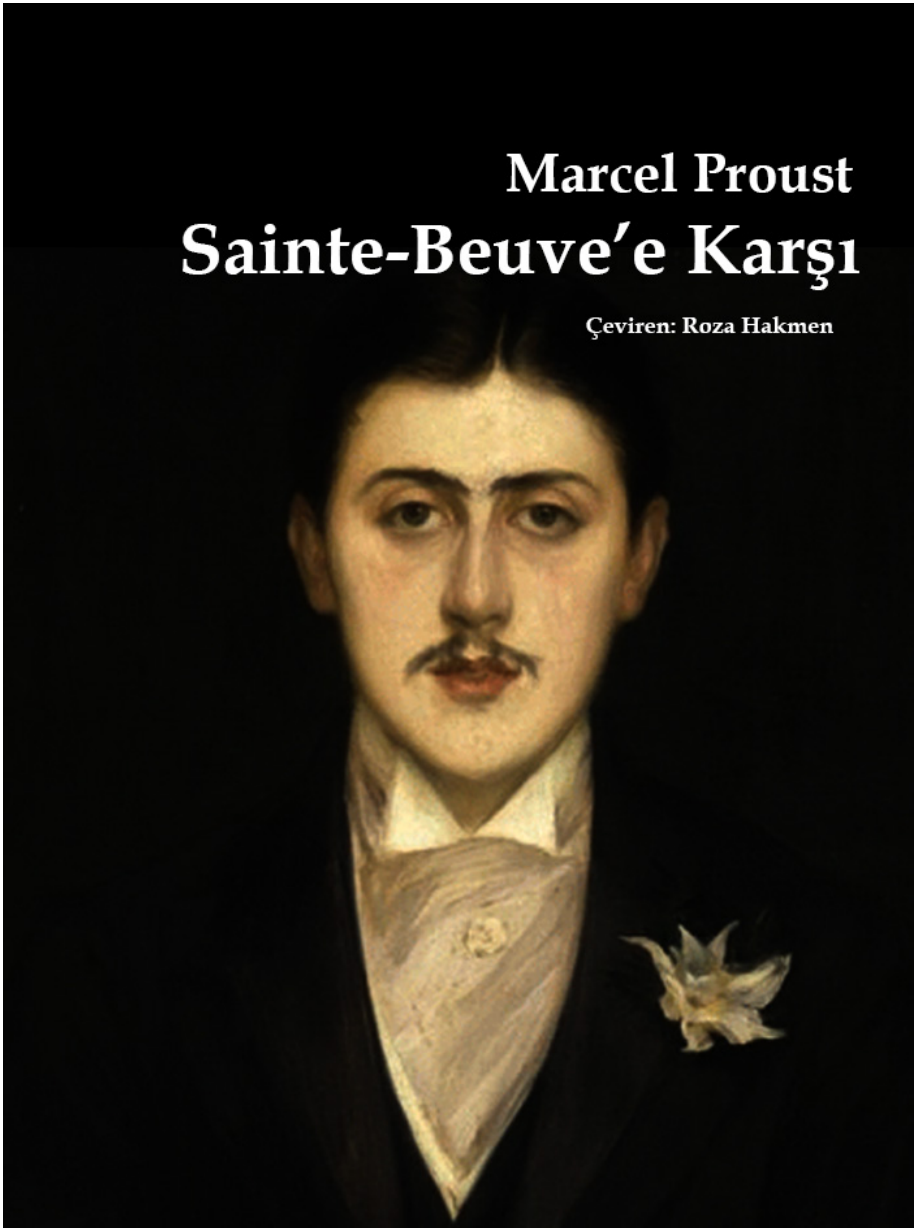
Marcel Proust
Sainte-Beuve'e Karşı

Çeviren: Roza Hakmen



DOĞUBATI

Marcel Proust

Sainte-Beuve'e Karşı

Çeviren: Roza Hakmen

MARCEL PROUST

10 Temmuz 1871'de Anteuil'de dünyaya geldi. Bütün yaşamını etkileyecek astım krizlerinin ilkini 1881'de geçirdi. 1890'da Hukuk Fakültesi'ne ve Siyasal Bilgiler Okulu'na kaydoldu. Arkadaşlarıyla birlikte Le Banquet dergisini kurdu; burada edebiyat eleştirileri yayımladı. Çeşitli dergilerde yayımlanan öykülerini Les Plaisirs et les jours (Hazlar ve Günler) adlı kitapta topladı. 1894'te Dreyfus olayı patlak verdiğinde Dreyfus yanlıları arasında yer aldı. Proust, 1908'de büyük yapıtı olan Kayıp Zamanın İzinde'yi yazmaya koyuldu. Romanlarında daha çok seçkin çevreleri konu edindi. Dünya edebiyatındaki en özgün üsluplardan birine sahiptir. Proust, 18 Kasım 1922'de öldü.

Özgün Metin
Contre Sainte-Beuve

Copyright © Éditions Gallimard, 1954.
© Türkçe çevirinin tüm hakları Doğu Batı yayınlarına aittir.

Fransızca'dan Çeviren:
Roza Hakmen

Yayına Hazırlayan
Taşkın Takış

Kapak Tasarımı
Aziz Tuna

Kapak Resmi
Jacques-Émile Blanche, ***Marcel Proust***

Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme de participation à la traduction et à la production, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Etrangères, de I'Ambassade de France en Turquie et de I'Iinstitut Français d'Istanbul.

Çeviriye ve yayına katkı programı çerçevesinde yayımlanan bu yapıt Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın Türkiye'deki Fransa Büyükelçiliği'nin ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin desteğiyle gerçekleşmiştir.

Baskı
Cantekin Matbaacılık
Nisan 2006

ISBN 975-8717-17-0

Doğu Batı Yayınları-17 Edebiyat-3

ÖNSÖZ

Akla verdiğim önem her geçen gün azalıyor. Bir yazarın, izlenimlerimize ilişkin bir şeyleri ancak akıldan bağımsız olarak yakalayabileceğini, yani kendine ait bir şeylere ve sanatın tek konusuna, aklı bir kenara bırakarak ulaşabileceğini her geçen gün daha iyi anlıyorum. Aklın bize "geçmiş" diye sunduğu şey aslında geçmiş değildir. Aslında hayatımızın her saati, tıpkı kimi halk efsanelerindeki ölülerin ruhları gibi, ölür ölmez somut bir nesnenin içine gizlenerek onda vücut bulur. Oraya hapsolur ve biz o nesneye rastlamazsak, temelli orada hapis kalır. Biz nesne aracılığıyla onu tanır, çağırırız, o zaman kurtulur. İçine gizlendiği nesneyle ya da duyuyla –bizim nezdimizde her nesne bir duyudur çünkü– hayat boyu karşılaşmayabiliriz pekâlâ. İşte bu yüzden de, hayatımızın bazı saatleri asla dirilmez. İçine gizlendiği nesne küçücüktür, koskoca dünyada kaybolup gider, yolumuza çıkması ihtimali o kadar azdır ki! Hayatımın birçok yaz mevsimini geçirdiğim bir kır evi vardır. Arasıra o yazları düşünürdüm, ama düşündüğüm onlar değildi. Benim için sonsuza dek ölü kalmaları ihtimali çok yüksekti. Canlanmaları, bütün dirilişler gibi basit bir tesadüfün sonucunda gerçekleşti. Geçen akşam karda donarak eve dönmüş, bir türlü ısınamıyordum; odamda, lambanın ışığında kitap okurken yaşlı ahçım hiç çay içmediğim halde bana bir fincan çay yapmayı teklif etti. Tesadüf eseri çayın yanında birkaç dilim de kızarmış ekmek getirdi. Kızarmış ekmeği çaya batırdım ve ağzıma götürdüğüm anda, çayın tadı sinmiş ve yumuşamış ekmeği damağımda hissetmemle birlikte altüst oldum; sardunya ve portakal çiçeği kokuları geldi burnuma, müthiş bir ışık duyusuyla, mutlulukla doldum; hareket edersem bu içimde olup biten, anlayamadığım şeyi durdururum korkusuyla hiç kıpırdamıyor, harikalar yaratan o çaya batırılmış ekmek parçasına sarılıyordum sımsıkı; sonra ansızın hafızamın sarsılan duvarları çöktü ve sözünü ettiğim kır evinde geçirdiğim yaz mevsimleri ve sabah vakitleri, kesintisiz bir resmigeçit halindeki mutlu saatleri peşlerinde sürükleyerek bilincime akın etti. O zaman hatırladım: Her sabah giyinir giyinmez büyükbabamın odasına inerdim; ben yanına gittiğimde az önce uyanmış, çayını içiyor olurdu. Çaya bir peksimet batırıp bana yedirirdi. O yaz mevsimleri geçtikten sonra, çaya batırılıp yumuşamış peksimet duyusu, ölü saatlerin –akıl açısından ölü saatlerin– gizlendiği bir sığınak oldu; o kış akşamı karda üşüyüp eve döndüğümde ahçım o çayı, benim bilmediğim bir büyü marifetiyle saatlerin dirilişini gerçekleştiren iksiri teklif etmeseydi, muhtemelen sonsuza dek orada gizli kalacaklar, karşıma hiç çıkmayacaklardı.

Ama peksimeti tadar tatmaz, o âna kadar bulanık ve donuk olan bir bahçenin tamamı, unutulmuş ağaçlı yollarıyla, tek tek her yuvarlak çiçek tarhıyla ve bütün çiçekleriyle küçük çay fincanında şekillendi; tıpkı ancak suya atılınca kendine gelen Japon çiçekleri gibi açıldı. Aynı şekilde, aklın bana iade edemediği, Venedik'te geçirilmiş birçok gün de benim için ölüydü; ta ki geçen yıl bir avludan geçerken, kimi yüksek, kimi alçak, parlak taşların arasında birdenbire durduğum âna kadar. Yanımdaki arkadaşlar kaydığımı zannedip kaygılandılar, ama ben yola devam etmelerini, onlara yetişeceğimi işaret ettim; o sırada daha önemli bir şeyle meşguldüm, henüz bu nesnenin ne olduğunu bilmiyordum, ama benliğimin derinliklerinde, tanıyamadığım bir geçmişin titreştiğini hissediyordum; bu heyecanı döşeme taşına bastığım anda hissetmiştim. Bir mutluluk kaplıyordu içimi; benliğimizin katıksız maddesi olan geçmiş bir izlenimle, saflığını korumuş saf hayatla (saf hayatın zaten ancak korunmuş şeklini tanıyabiliriz, çünkü onu yaşadığımız anda hafızamıza hitap etmez, onu bastıran duyuların arasında kaybolur) zenginleşeceğimi hissediyordum; onun istediği de zaten hapsedildiği yerden kurtulmak, gelip benim şiir ve hayat hazineme katılmaktı. Ama onu kurtaracak gücü kendimde bulamıyordum. Ah! Böyle bir anda aklın bana hiçbir yararı olamazdı. Biri alçak, biri yüksek, parlak döşeme taşlarına tekrar basmak, aynı duruma dönebilmek için geriye doğru birkaç adım attım. San Marco vaftizhanesinin hemzemin olmayan kaygan döşemesinde ayağım aynı duyuyu yaşamıştı. O gün bir gondolun beni beklediği kanalın üzerine vuran gölge, o saatlerin bütün mutluluğu, bütün doluluğu, o duyuyu tanımamın ardından sökün etti ve o günün kendisi benim için tekrar canlandı.

Aklın bu tür dirilişlere faydası olmaması bir yana, geçmişe ait saatler, sadece aklın onları canlandırmak için medet ummadığı nesnelere gizlenirler. Yaşadığınız saatlerle bilinçli bir şekilde ilişkilendirmeye çabaladığınız nesnelerde kendilerine bir sığınak bulamazlar. Üstelik bir başka şey onları diriltse de, bu nesneyle yeniden doğduklarında şiirsellikten yoksun olurlar.

Hatırlıyorum da, bir tren yolculuğu sırasında, vagon penceresinden bakarak önümden geçen manzaradan izlenimler edinmeye çalışıyordum. Kırdaki küçük mezarlığın yanından geçerken her şeyi yazıyor, ağaçların üzerindeki ışık şeritlerini, ***Vadideki Zambak***'ı hatırlatan yol kenarındaki çiçekleri not ediyordum. Daha sonra, o çizgi çizgi ışıklı ağaçları, kırdaki küçük mezarlığı düşünüp o günü hatırlamaya çalıştım sık sık; günün ***kendisini*** kastediyorum, soğuk hayaletini değil. Hiçbir defasında başaramıyor, artık umudumu kaybetmeye başlıyordum ki, geçen gün

öğle yemeği yerken, kaşığımı tabağa düşürdüm. Çıkan ses, o gün istasyonlarda makasçıların tren tekerleklerine çekiçle vururken çıkardığı sesin aynısıydı. Aynı anda, o sesi duyduğum günün kızgın, parlak güneşi ve günün tamamı, bütün şiirselliğiyle hafızamda canlandı, bir tek kasıtlı gözlem amacıyla yakalanmış ve şiirsel diriliş bakımından kaybedilmiş köy mezarlığı, çizgi çizgi ışıklı ağaçlar ve yol kenarındaki Balzac'vari çiçekler hariç.

Bazen de, heyhat, o nesneyle karşılaşırız, kayıp duyu bizi irkiltir, ama zaman fazlasıyla uzakta kalmıştır, o duyuyu adlandıramaz, ona seslenemeyiz, dirilmesi imkânsızdır. Geçenlerde bir kilerden geçerken, bir cam bölmenin kırık kısmını örten yeşil bez parçası, ansızın durup kendimi dinlememe sebep oldu. Bir yaz güneşi duygusu geliyordu. Neden? Hatırlamaya çalıştım. Bir güneş huzmesinde yaban arıları görüyor, masanın üzerinde duran kirazların kokusunu alıyordum, ama hatırlayamadım. Bir an, sanki gece yarısı uykudan uyanmış da nerede olduğumu bilmezmiş, hangi yatakta, hangi evde, dünyanın neresinde, hayatımın hangi yılında olduğumu çıkartamazmış gibi, bulunduğum yerin bilincine varabilmek için bedenimin yönünü anlamaya çalıştım. Bir süre böyle duraksayıp, yeşil bez parçasından yola çıkarak, belli belirsiz uyanan hafızamın odaklanması gereken yerleri, zamanı aradım körü körüne. Hayatımın bütün karışık, bildik ve unutulmuş duyularını birden gözden geçiriyordum; bu durum birkaç saniye sürdü ancak. Sonra artık hiçbir şey görmez oldum, hafızam temelli uykuya dalmıştı.

Arkadaşlarım benim böyle bir gezintinin ortasında, önümüzde uzanan ağaçlı bir yolun başında ya da bir ağaç kümesinin karşısında durup beni biraz yalnız bırakmalarını rica edişime kimbilir kaç kez şahit olmuşlardır! Nafile! Geçmişi kovalarken güç toplamak için önce gözlerimi kapatıp hiçbir şey düşünmez, sonra birdenbire tekrar açarak o ağaçları ilk seferki gibi görmeye çalışırdım, ama onları daha önce nerede gördüğümü hatırlayamazdım bir türlü. Biçimlerini tanırdım, yerleşimleri, oluşturdukları desen, gönlümde titreyen, sevdiğim, esrarengiz bir figürün kopyasını andırırdı adeta. Ama daha fazla bir şey bilemezdim; ağaçlarsa, o saf ve tutkulu duruşlarıyla, kendilerini ifade edemedikleri için, benim çözemeyeceğimi anladıkları sırrı bana söyleyemedikleri için ne kadar hayıflandıklarını dile getirirlerdi sanki. Kalbimin yerinden fırlayacakmış gibi çarpmasına sebep olacak kadar aziz bir geçmişin bu hayaletleri, tıpkı Aineias'ın Cehennem'de karşılaştığı gölgeler gibi âciz kollarını bana uzatırlardı. Çocukluğumun mutlu günlerindeki kentin etrafında yaptığımız gezintilerde miydi, yoksa daha sonra, annemi rüyamda çok hasta gördüğüm o hayalî dünyada,

gece boyunca havanın aydınlık olduğu, göl kenarındaki ormanda, artık bir rüyadan ibaret olan çocukluğumun ülkesi kadar gerçek diyebileceğim rüya ülkesinde mi? Hiçbir zaman bilemeyecektim. Beni yolun köşesinde bekleyen arkadaşlarımın yanına gitmek zorunda kalırdım; bir daha göremeyeceğim bir geçmişe temelli sırt çevirmenin, şefkatli ve âciz kollarını bana uzatarak adeta "Dirilt bizi" diyen ölüleri inkâr etmenin sıkıntısını yaşardım. Arkadaşlarımın arasına, sohbetlerine dönmeden önce son bir kez dönüp karşımda kıvrılan anlamlı ve dilsiz ağaçların uzaklaşan çizgisine bakar ve giderek daha az anlardım.

Benliğimizin mahrem özü olan bu geçmişe kıyasla aklın doğruları çok daha az gerçektir sanki. Bu yüzden de, özellikle gücümüz azalmaya başladıktan sonra, sanatçının tek başına yaşadığını, gördüğü şeylerin mutlak değerinin onun için önemli olmadığını, değer ölçütlerini ancak kendi içinde bulabileceğini bilmeyen akıllı insanlar bizi anlamasa da, biz o geçmişi yeniden bulmamıza yardımcı olabilecek şeylere yöneliriz.

Örneğin sanatçıda bazı hatıraları canlandıran ya da onun zihninde belirli türde düşünceleri ve düşleri çağrıştıran, Paris Opera'sındaki muhteşem bir icraat değil de bir taşra tiyatrosunda feci bir müzikal, Saint-Germain muhitinin son derece şık bir gece davetinden ziyade zevk sahibi insanların gülünç bulduğu bir balo olabilir. Bir sonbahar akşamı, temiz havaya yapraklarını dökmüş ağaçların keskin kokusu yayılmışken vagondan indiğini hayal ettiği istasyonların isimlerinin yer aldığı, çocukluğundan beri duymadığı isimlerle dolu bir tren tarifesi, zevk sahibi insanların nazarında tatsız tuzsuz bir kitaptır, ama sanatçı için ulvi felsefe kitaplarından çok başka bir değeri olabilir ve bu yüzden de zevk sahibi insanlar, yetenekli bir insan olduğu düşünülürse, çok aptalca zevkleri olduğunu söylerler.

Hem aklı pek önemsemeyip hem de aşağıdaki sayfalarda, işittiğimiz ya da okuduğumuz beylik yorumlara karşıt olan, aklımızın bize önerdiği bazı yorumları konu etmem garip karşılanabilir. Saatlerimin belki de sayılı olduğu bir anda (zaten bütün insanların durumu aynı değil midir?), entelektüellik taslamak boş bir çaba belki. Öte yandan aklın doğruları, az önce sözünü ettiğim duygusal sırlar kadar değerli olmamakla birlikte ayrı bir önem taşırlar. Bir yazar sadece şair değildir. Sanat şaheserlerinin, sıradışı akılların kalıntılarından başka şey olmadığı kusurlu dünyamızda yüzyılımızın en büyük yazarları bile, kendilerinin nadiren boy gösterdiği duygu mücevherlerini zihinsel bir yapı içinde bir araya getirmişlerdir. Böylesine önemli bir konuda çağının en büyüğü sayılan yazarların yanıldığını düşünüyorsak, öyle bir an gelir

ki, tembelliğimizden silkinir ve düşündüğümüzü söyleme ihtiyacı duyarız. Sainte-Beuve'ün yöntemi ilk bakışta o kadar önemli bir konu olmayabilir. Ama okur bu sayfaları okuduktan sonra, bu yöntemin çok önemli zihinsel sorunlarla, belki de bir sanatçı için en önemli mesele olan, başlangıçta değindiğim aklın yetersizliği sorunuyla ilgili olduğu kanısına varabilir. Aklın yetersizliğini saptamaksa, ne de olsa akla düşer. Çünkü akıl üstünlük tacını hak etmese de takdir sadece onundur. Meziyetler arasında ancak ikinci sırada yer alsa da, ilk sırayı içgüdünün hak ettiğini bir tek akıl takdir edebilir.

M.P.

I-UYKULAR

Hatırasını neden bilmem sabitleştirmek istediğim o sabah, hastalığa artık tutulmuş olduğum döneme aitti; bütün gece uyanık kalıyor, sabah yatıp gündüz uyuyordum. Ama gece saat onda yatağa girip birkaç kısa uyanışın dışında ertesi sabaha kadar uyuduğum dönemin üzerinden henüz çok da zaman geçmemişti; o günlere geri döneceğimi umuyordum, oysa bugün, o dönemi yaşayan bir başkasıymış gibi geliyor bana. Çoğu kez, daha lambamı söndürür söndürmez, o kadar çabuk uykuya dalardım ki, uykuya dalmak üzere olduğumu düşünmeye vakit bulamazdım. Dolayısıyla yarım saat sonra, artık uyuma vaktinin geldiği düşüncesi beni uyandırırdı; hâlâ elimde tuttuğumu zannettiğim gazeteyi bırakmak ister, "Lambayı söndürüp uyumaya çalışsam iyi olacak," derdim kendi kendime ve etrafımdaki karanlığı görüp şaşırırdım; belki de henüz zihnimi dinlendirdiği kadar gözlerimi dinlendirmemiş olan karanlık, sebepsiz ve anlaşılmaz, gerçekten karanlık bir şey gibi görünürdü zihnime.

Işığı tekrar yakıp saate bakar, henüz on iki olmadığını görürdüm. Mehtaplı gecede bir yolcunun, yanından ayrıldığı dostlarla yaşadığı hazları, geri dönmenin hazzını hafızasına nakşederek hızlı adımlarla yakındaki istasyona doğru yürüdüğü bomboş kırların genişliğini tanımlayan, kimi yakın, kimi uzak tren düdüklerini duyardım. Yastığın sıkıca sarıldığımız, çocukluğumuzdaki yanakları andıran, daima tombul ve körpe, güzel yanaklarına yanağımı gömerdim. Saate bakmak için lambamı yakar, henüz gece yarısı olmadığını görürdüm. Geceyi yabancı bir otelde geçiren ve feci bir nöbetle uyanan hastanın, kapının altında bir ışık huzmesi görüp sevindiği saat. Ne güzel, sabah olmuş bile; az sonra otelde herkes uyanmış olur, zili çaldığında imdadına koşarlar! Istırabına biraz daha sabırla katlanır. İşte, ayak sesleri değil mi o duyduğu... O anda kapının altından sızan ışık sönüverir. Gece yarısıdır, onun sabah aydınlığı zannettiği gaz lambasını söndürmüşlerdir; uzun gece boyunca, dayanılmaz acılarına çaresiz katlanacaktır.

Işığı söndürüp tekrar uyurdum. Bazen, bacağımın ters bir duruşundan, Âdem'in kaburgasından Havva'nın doğuşu gibi, bir kadın doğardı; tatmak üzere olduğum hazzın biçimlendirdiği kadının o hazzı bana sunduğunu zannederdim. Kendi sıcaklığını onda hisseden bedenim onunla birleşmek isterdi, uyanırdım. Az önce beraber olduğum o kadına kıyasla diğer insanlar uzak gelirdi bana; yanağımda öpücüklerinin sıcaklığını hissetmeye devam ederdim, vücudum onun ağırlığı altında ezilmiş olurdu. Hatırası yavaş yavaş silinir giderdi; rüyamdaki kızı

gerçek bir sevgiliymişçesine, çabucak unuturdum. Bazen de uykumda çocukluk günlerimde gezinir, on yaşındayken temelli yok olup gitmiş duyuları, yaz mevsimini bir daha hiç görmeyeceğini bilen birinin dışarıdaki sıcak güneşin işareti olan odanın içindeki sineklere, hattâ rayihalarla dolu gecenin göstergesi olan sivrisinek vızıltısına özlem duyması gibi, bütün sıradanlıklarına rağmen yeniden tatmayı çok isteyeceğimiz duyuları hiç zorlanmadan yaşardım. Çocukluğumun korkulu rüyasını, değişmez kuralını, yaşlı rahibimizin saçımı çekeceğini görürdüm uykumda. Kronos'un düşüşü, Prometheus'un keşfi, İsa'nın doğumu bile, ezilmiş insanoğlunun ufkunu benim buklelerimin kesilmesi kadar açmamıştır. Kesilen bukleler, beraberlerinde o feci korkuyu da alıp götürmüştü; doğruyu söylemek gerekirse onun yerini başka acılar ve başka korkular almış, ama dünyanın ekseni yerinden kaymıştı. Eski kuralların egemen olduğu o dünyaya uykumda kolaylıkla dönüyor, aradan geçen yıllarda ölmüş olan zavallı rahipten kaçmak için nafile çabalayıp buklelerimin arkadan sertçe çekildiğini hissettiğimde uyanıyordum ancak. Tekrar uyumadan önce, rahibin ölmüş, saçlarımın da kısa olduğunu gayet iyi hatırladığım halde, yastık, yorgan, mendilim ve duvarla kendime koruyucu bir yuva yapıp rahibin her şeye rağmen yaşadığı, benim de buklelerimin olduğu o garip dünyaya öyle dalıyordum.

Nasıl ki Paskalya çanlarıyla ilk menekşeleri en fazla çağrıştıran şey, tatilimizi berbat eden, öğle yemeğinden önce şömineyi yakmayı gerektiren yılın son soğuklarıysa, geçen yıllara damgasını vuran da, o yıllar gibi artık sadece rüyalarda geri gelecek olan ve kendileri hiç de şiirsel olmadıkları halde o çağın bütün şiirselliğini yüklenen duyulardır. O dönemde arasıra uykuda tekrar karşıma çıkan bu duyular halihazırdaki hayatımdan tamamen ayrı, kökü toprağa bağlı olmayan su çiçekleri kadar beyaz, neredeyse şiirsel olmasalar, onların sözünü etmeye cesaret edemezdim. La Rochefoucauld, sadece ilk aşklarımızın irade dışı olduğunu söylemiştir. Daha sonraları sadece bir kadının yokluğunda bizi oyalamaya, ***onun*** yanımızda olduğunu hayal etmemize yarayan tek kişilik hazlar da öyledir. Ama on iki yaşında, Combray'deki evimizin üst katına çıkarak ipe dizili süsen çiçeği tohumlarının asılı olduğu çalışma odasına kapandığımda peşinde olduğum şey, başka bir hazzın yerini tutacak bir haz değil, bilinmedik, özgün bir hazdı.

Bir çalışma odası için fazlasıyla büyük bir yerdi. Kapısı anahtarla kilitlenebiliyordu, ama penceresi hep açık dururdu; cephe duvarına tırmanmış körpe bir leylak ağacı, güzel kokulu başını aralık pencereden içeriye uzatmıştı. Ta tepede (şatonun çatısında), kesinlikle yalnızdım,

ama açık havadaymışım hissi, sağlam sürgülerle garantilenmiş yalnızlığıma harika bir heyecan katıyordu. Bilmediğim bir hazzın arayışı içinde kendimde yaptığım keşif, o sırada benim için iliğime, beynime yapılacak cerrahi bir müdahaleden daha heyecanlı ve korkuluydu. Ölmek üzere olduğumu zannediyordum. Ama ne önemi vardı! Hazla coşmuş olan zihnim, pencereden gördüğüm uzaktaki evrenden daha geniş, daha güçlü olduğunu hissediyordu; oysa normal zamanlarda o evrenin uçsuz bucaksızlığı ve sonsuzluğu içinde geçici bir zerrecik olduğumu düşünüp hüzünlenirdim. O anda, ormanın üzerindeki yuvarlak bulutlar çok uzakta olduğu halde, benim zihnimin daha da öteye gittiğini, ormanın onu dolduramadığını, geriye hâlâ bir boşluk kaldığını hissediyordum. Gözbebeklerimdeki güçlü bakışların, nehrin iki yanında birer göğüs gibi yükselen güzel, yuvarlak tepeleri gerçekliği olmayan basit yansımalar olarak taşıdığını hissediyordum. Bütün bunların temelinde ben vardım, ben bunların hepsinden fazla bir şeydim, ölmem mümkün değildi. Biraz durup nefeslendim; iskemleyi ısıtan güneş tarafından rahatsız edilmeden oturmak isteyip güneşe, "Çekil şuradan ufaklık, ben oturayım," dedim ve pencerenin perdesini çektim, ama leylak dalı yüzünden kapanmıyordu. Sonunda art arda hamlelerle yükselen opal demeti, Saint-Cloud fıskiyesini hatırlatıyordu; Hubert Robert'in resminde fıskiyeyi, suların kesintisiz akışı içinde kendine has zarif bir şekil oluşturan direngen kıvrımından tanırız, oysa onu hayranlıkla seyreden kalabalık...[1] yaşlı ustanın tablosunda pembe, narçiçeği ve siyah çenetler oluşturur.

O sırada, etrafım şefkatle sarmalandı sanki. Coşku ânında algılayamadığım leylak kokusuydu beni saran. Ama ona sanki dalı kırmışım gibi keskin bir özsu kokusu karışıyordu. Yaprağın üzerinde şeytan örümceği ya da salyangoz gibi gümüşi, doğal bir iz bırakmıştım sadece. Ama dalın üzerinde görünce, kötülük ağacının üstündeki yasak meyve geliyordu aklıma. Tıpkı tanrılarına düzensiz biçimler atfeden kavimler gibi, ben de bundan sonra bir süre boyunca şeytanı kafamda neredeyse sonsuza dek uzatılabilen, hayatımın doğal akışına aykırı bir yönde kendi içimden çekip çıkarmam gereken gümüşi bir iplik olarak canlandırdım kafamda.

Kırık dal ve ıslak çamaşır kokusuna rağmen baskın olan, leylakların tatlı kokusuydu. Her gün kentin dışındaki parka oynamaya gittiğimde, kenarında leylakların hoş endamlı, yapmacık yaşlı hanımlar gibi esnek bedenlerini, tüylü kafalarını iki yana salladıkları beyaz kapıyı daha uzaktan bile görmeden önce, leylakların kokusu bizi karşılar, nehir kıyısını yüksekten izleyen dar yolda bize "Hoşgeldiniz" derdi; aşağıdaki

nehirde, çocukların balık yakalamak için akıntının ortasına yerleştirdiği şişeler ikili bir serinlik duygusu uyandırırdı, çünkü hem bir sofradaki şişeler gibi içlerindeki suya billursu bir görünüm kazandırır, hem de kendileri, içinde oldukları sudan bir sıvı özelliği edinirlerdi; suya attığımız küçük ekmek topaklarının etrafında, bir saniye önce suyun içinde erimişçesine görünmez olan iribaşların oluşturduğu canlı bir bulutsu peydahlanırdı; ilkbaharda, biraz ötedeki ahşap köprünün köşesinde, mavi erik ağaçlarının arasında hasır şapkalı bir balıkçı biterdi. Kendisini herhalde tanıyan amcamı selamlar ve ses çıkarmayalım diye işaret ederdi. Ama o balıkçının kim olduğunu hiç bilemedim, kentte hiç karşılaşmadım; kilise korosunun şefi, zangoç ve koro üyesi çocukların bile, Olympos tanrıları misali, benim kendileriyle nalbant, peynirci, bakkalın oğlu olarak temas kurduğum, daha sıradan hayatları vardı, buna karşılık, nasıl ki noterin bahçesindeki alçıdan küçük bahçıvanı bahçıvanlık dışında bir şey yaparken hiç görmediysem, balıkçıyı da hep balık tutarken gördüm: erik ağaçlarının yapraklarıyla balıkçının alpaka ceketinin ve hasır şapkasının dar yolda yer bırakmadığı mevsimde, çan sesleriyle bulutların bile boş gökyüzünde aylak aylak dolaştığı, sazan balıklarının sıkıntıya karşı koyamadığı ve patlayacakmış gibi olup tutkuyla havaya, meçhule doğru sıçradıkları, dadıların saate bakıp henüz ikindi kahvaltısı vaktinin gelmediğini söyledikleri saatte.

II-ODALAR

Bazen uykumda artık var olmayan korkular ve hazlarla dolu bir yaşa dönsem de, çoğu zaman yatak kadar, koltuklar kadar, odanın tamamı kadar karanlık bir uykuya dalardım neredeyse. Uykunun tamamına kıyasla kısacık bir süreliğine uyanır, o mutlak uykunun bilincine ve tadına varır, ancak oda uyurken işitilebilen ahşap gıcırtılarını dinler, karanlığın kaleidoskopuna gözlerimi diker ve dönüp uzuvlarımı duvara yaslanan bir asma gibi uzattığım yatağımın duyarsızlığına katılırdım çabucak. Bu kısa uyanıklık sürelerinde, yerleştirildikleri rafta bir an muğlak bir bilinç edinen ve büfenin karanlık, ahşabın da işlemekte olduğunu saptadıktan sonra yapılacak işleri olmadığından diğer elmalarla reçel kavanozlarının enfes duyarsızlığına dönen bir elma ya da reçel kavanozuna benzerdim.

Hattâ bazen o kadar derin uyurdum ya da uykuya o kadar ansızın dalmış olurdum ki, bulunduğum yerin planını unuturdum. Arasıra, çevremizdeki nesnelerin durağanlığı, bu nesnelerin başka nesneler değil de onlar olduklarından emin olmamızın zorunlu sonucu mu acaba diye düşünürüm. Kesin olan şu ki, nerede olduğumu bilmeden uyandığım zamanlar, nesneler, ülkeler, yıllar, her şey, etrafımdaki karanlığın içinde döner dururdu.

Kıpırdayamayacak kadar uyuşmuş olan böğrüm, yönünü tahmin etmeye çalışırdı. Çocukluğumdan beri almış olduğu pozisyonlar silik hafızasında bir bir boy gösterir, yattığım bütün yerleri, hattâ benim yıllardır aklıma gelmemiş, belki ölünceye kadar da gelmeyecek olan, oysa hatırlamam gereken yerleri etrafında canlandırırdı. Odayı, kapıyı, koridoru, hangi düşünceyle uyuyup hangisiyle uyandığımı hatırlardı. Yatağın pozisyonundan yola çıkarak, yatak odalarının ve anne babaların hâlâ var olduğu; her şeyin bir zamanı olduğu; anne babanın akıllı oldukları için değil, anne baba oldukları için sevildiği; canımız istediği için değil, yatma saati geldiği için yatıldığı; uyku isteğinin, uykuyu kabullenişin ve baştan sona bütün uyku töreninin, iki basamakla büyük yatağa çıkıp fitilli kadife şeritli mavi perdeleri çekerek ifade edildiği; hastayken, eski tarz tıbba uygun olarak geceler boyunca Siena mermerinden şöminenin üzerinde bir gece lambasının hep yandığı, hastalığa rağmen sağlıklı bir insan gibi yaşanabileceği yanılgısını yaratan ahlaksız ilaçlar olmadan, iki bin yıldır çayırların çiçekleriyle yaşlı kadınların bilgeliğini taşıyan masum bitki çayları sayesinde yorganın altında terlendiği dönemde, büyükbabamların evindeki yatak odasında haçın yerini, yatak girintisinin kokusunu hatırlardı. Böğrüm

kendini o yatakta zanneder ve hemen o zamanki düşüncemi, gerindiği anda ilk ortaya çıkan düşünceyi bulup çıkarırdı: Kalkma saati gelmişti, cezalandırılmak istemiyorsam, okula gitmeden önce lambayı yakarak ders çalışmam gerekiyordu.

Ama bu arada böğrümün hafızasında bir başka pozisyon canlanır, bedenim o pozisyona girmek için dönerdi; yatağın yönü, odanın şekli değişirdi: Nekahet döneminin sonunda gittiğim Dieppe'te, ilk iki gece ruhumun şekline alışmakta çok zorlandığı o yüksek tavanlı, dar, piramit şeklindeki odaydı bu. Ruhumuz kendisine sunulan her yeni mekânı doldurmak, yeniden boyamak, kokularını püskürtmek, sesleriyle donatmak zorundadır; bunlar tamamlanıncaya kadar ilk gecelerin ne kadar ıstıraplı olabileceğini bilirim; ruhumuz tecrit edilmiştir, koltuğun rengini, duvar saatinin tik-taklarını, örtünün kokusunu kabullenmek, piramit biçimindeki odanın şekline girebilmek için kâh yayılıp uzayarak, kâh daralarak nafile çabalamak zorundadır. Ama eğer o odada ve nekahet dönemindeysem, demek ki annem de yanımda yatıyor! Ne onun nefesini duyuyorum, ne de denizin sesini... Ama bu arada bedenim bir başka konuma geçmiş oluyor: Bu kez uzanmamış, oturuyor. Nerede? Auteuil'deki bahçede, hasır bir koltukta. Hayır, hava fazlasıyla sıcak; demek Évian'daki oyun kulübünün salonundayım, benim uyuyakaldığımı fark etmeden ışıkları söndürmüş olmalılar... Ama duvarlar yaklaşıyor, koltuğum çark edip pencereye yaslanıyor. Réveillon şatosundaki odamdayım. Her zamanki gibi akşam yemeğinden önce dinlenmek üzere odama çıkmışım; koltukta uyuyakalmış olmalıyım, yemek belki de sona ermiştir.

✻

Bana kızmazlardı. Büyükbabamların evinde yaşadığım dönemin üzerinden yıllar geçmişti. Réveillon'da akşam yemeği ancak dokuzda, bir zamanlar en uzun gezintilerimden döndüğüm saatte çıkılan gezintiden dönünce yenirdi. Şatoya gökyüzünün kızardığı, gölün suyunun da kıpkırmızı kesildiği saatte dönüp saat yedideki akşam yemeğinden önce bir saat lambanın ışığında kitap okumanın zevki, yerini daha esrarengiz bir başka zevke bırakmıştı. Akşam hava kararduktan sonra yola çıkar, köyün ana caddesini geçerdik; yer yer bir akvaryum gibi içeriden aydınlatılmış, lambaların kaygan, pul pul ışığıyla dolu bir dükkânın vitrininin ardında, altın likörünün içinde ağır ağır hareket eden, uzun gölgeli insanlar görürdük; seyredildiklerinden habersiz, bütün dikkatlerini, olağan ve fantastik hayatlarının çarpıcı, gizli sahnelerini

bizim için oynamaya verirlerdi.

Sonra kırlara varırdım; kırların yarısında gün batımının son ışığı da solmuş, diğer yarısı ay ışığıyla aydınlanmış olurdu. Az sonra mehtap her yeri aydınlatırdı. Ağıllarına dönen koyunların düzensiz, mavimsi ve hareketli üçgenlerinden başka kimseye rastlamazdık. Tek başına seyrini tamamlayan bir kayık gibi hareket ederdim. Peşimde gölgemin oluşturduğu dümen suyumla büyülü bir mesafeyi geçip geride bırakırdım. Bazen şatonun hanımı da benimle gelirdi. Eski öğle sonrası gezintilerimin en uzunlarında bile sınırına ulaşmadığım kırları çabucak geçerdik; eskiden sadece adını bildiğim, bana bir Rüya haritasında yer alıyormuş gibi gelen şatoyu, kiliseyi geçerdik. Manzara değişir, tırmanmak, sonra bayır aşağı inmek, tepeleri aşmak gerekirdi; arasıra mehtabın sarmaladığı derin bir vadinin esrarına inmeden önce arkadaşımla bir an durup o opal kadehin içine girme ânını geciktirirdik. Kayıtsız hanım arkadaşımın söylediği bir sözden, birden benim haberim olmadan onun hayatında yer aldığımı anlardım; temelli girdiğimi düşünemeyeceğim bu hayattan, şatodan ayrıldığımın ertesi günü o beni çıkarırdı.

Böğrüm bu şekilde etrafımda birbiri ardına odalar canlandırır: dışarıdan kopuk olmaktan hoşlandığımız, gece boyunca şöminenin yandığı, omuzların parıltılarla delinen karanlık ve dumanlı bir sıcak hava örtüsüyle sarmalandığı kış odaları; doğanın ılıklığıyla birleşmiş olmaktan hoşlandığımız, doğada uyuduğumuz yaz odaları; Brüksel'de yattığım, kendimi hem bir yuvadaymışçasına korunaklı, hem koskoca bir dünyadaymışçasına özgür hissetmemi sağlayan güleryüzlü, geniş ve buna rağmen kapalı oda.

Bütün bu hatırlayış birkaç saniye sürmüştür sadece. Daha bir saniye boyunca, odanın içinde, başka yatakların arasındaki dar bir yatakta olduğum hissini yaşarım. Saat henüz çalmadığına göre, kafamda müzik, kırlarda yürüyüşe çıkmadan önce kantinde bir fincan sütlü kahve içebilmek için hemen kalkmam gerekir.

Nerede uyandığından emin olamayan bedenimin, hafızam şu andaki odamda olduğunu doğrulamasına izin vermeden önce aralarında tereddüt ettiği çeşitli odalar kafamda ağır ağır resmigeçit yaparken gece sona ermektedir. Bedenim odayı derhal baştan aşağı tekrar kurmuş, ama kendi belirsiz konumundan yola çıkarak bütünün konumunu da yanlış hesaplamıştır. Etrafımda komodinin şurada, şöminenin o tarafta, pencerenin de daha ötede olduğunu saptamışken, ansızın komodini yerleştirdiğim noktanın üzerinde, doğmuş olan güneşin ışığını görürüm.

III-GÜNLER

Perdelerin üzerindeki o ince çizginin koyuluk derecesi, bana havanın nasıl olduğunu bildirir, hattâ daha da önce ruh halimi belirler; aslında o çizgiye bile ihtiyacım yoktur. Daha yüzüm duvara dönükken, hattâ o çizgi henüz belirmemişken, yaklaşan ilk tramvayın sesinden ve düdüğünün tınısından, teslimiyet içinde yağmurda mı ilerlediğini, yoksa engin maviliğe doğru mu yol aldığını bilirim. Çünkü yalnız mevsimler değil, havanın durumu da tramvaya kendi atmosferini sunar; tekerlekleri ve düdüğü hep aynı parçayı icra eden özel bir çalgı gibidir; bu ezgi hem kulağımıza farklı gelir, hem de rengi, anlamı, ifade ettiği duygu farklılaşır: Kâh siste bir davul gibi boğuklaşır, kâh rüzgârın ittiği derelerin aktığı atmosferde akışkanlaşıp renkli ve hafif orkestrasyonu taşımaya hazır bir keman gibi şakır, kâh güneşli ve soğuk havanın mavi buzunu bir fifrenin burgusuyla deler.

Sokağın ilk sesleri, bana içlerini üşüten yağmurun sıkıntısını, içinde titreştikleri buz gibi havanın ışığını, onları söndüren sisin çöküntüsünü, hafif sağanaktan neredeyse ıslanmadıkları, bir esintiyle siliniverdikleri ya da bir güneş ışınıyla kuruyuverdikleri fırtınalı ve ılık bir günün yumuşaklığını ve dalgalarını getirirler.

Böyle günlerde, bilhassa kalbim, bacada esen rüzgârın o dayanılmaz çağrısını işitip, davetli olmadığı bir baloya giden arabaların seslerini, açık pencereden içeri dolan orkestranın sesini duyan bir genç kızın kalbinden daha hızlı çarptığında, geceyi trende geçirmiş olmayı, sabah erkenden Normandiya'da bir kente, Caudebec ya da Bayeux'ye, ismi ve eski çan kulesiyle adeta Pays de Chaux'lu köylü kadınların geleneksel başlığıyla ya da Kraliçe Mathilde'in dantel bonesiyle taçlanmış gibi görünen o kentlerden birine varmış olmayı ve trenden iner inmez fırtınalı deniz kenarında gezintiye çıkıp balıkçıların kilisesine, vitrayların şeffaflığında sanki hâlâ kükreyen, William'la savaşçılarının mavi ve erguvani donanmasının boğuştuğu dalgalardan manen korunmuş, vaftiz kurnalarının çukurunda yer yer hâlâ bir miktar suyun birikmiş durduğu, dalgaların dairesel, yeşil çalkantısının ortasında açılmış sessiz ve rutubetli bir denizaltı mahzenini andıran kiliseye kadar uzanmayı isterim.

Dışarıdaki havanın, bana kendini göstermek ve adeta temsilcisi sıfatıyla gönderildiği mevsim ve iklime beni çağırmak için aslında ne günün rengine ne de sokaktaki seslerin tınısına ihtiyacı vardır. İçimdeki küçük sinirler ve damarlar kentindeki bağlantılara, ilişkilere hâkim olan

sükûnet ve yavaşlıktan yağmur yağdığını anlarım; tıpkı bir Bruegel tablosundaki gibi, öğle yemeğim için dağtavuklarının, sutavuklarının ve domuzun, kış güneşi misali kıpkırmızı bir fırında pişeceği Brugge'de olmak ister canım.

Daha uyku arasında, içimdeki sinirler topluluğunun benden çok önce uyanmış ve hareket halinde olduklarını sezmişsem, gözlerimi ovuşturur, buz tutmuş Somme ırmağının kıyısındaki katedrali, yaldızlı duvarına yaslanmış kornişlerle rüzgârdan korunan heykellerinin öğle güneşinde duvara vuran gölgelerinin oluşturduğu sarmaşığı yakından görebilmek için Amiens'e vaktinde varabilecek miyim diye saate bakarım.

Oysa sisli günlerde, sadece gece görmüş olduğum bir şatoda ilk kez uyanmayı, geç bir saatte kalkıp geceliğimin içinde soğuktan titreyerek pencereden tanımadığım bir mekânı, çok güzel görünen şatonun iki kanadı arasında, erkenden uyanmış olan şato sahibesinin ben uyanmayayım diye gürültü etmemelerini tembihlediği arabacıların az sonra bizi ormana, gölleri ve manastırı görmeye götürecek olan atları yürüttüğü dev bir avlu görmek, sonra dönüp önündeki halıda soğuk kış güneşinin ısınmaya geldiği, harıl harıl yanan kızgın şöminenin başına geçerek neşe içinde yanmak isterim.

Bazen, keçi çobanının kaynana zırıltısının masmavi gökyüzünde Sicilyalı bir çobanın kavalından daha net yankılandığı, kış mevsiminde yolunu kaybetmiş bir ilkbahar sabahı, karlı Saint-Gothard'ı aşıp çiçekli İtalya'ya inmek isterim. Daha sabah güneşi değer değmez yataktan fırlarım; mutluluğumu ifade eden binbir dans figürüyle el kol hareketimi aynada görür, mutlulukla ilgisi olmayan sözleri neşe içinde telaffuz eder, şarkı söylerim, çünkü şair tıpkı Memnon'un heykeli gibidir: Doğan güneşin bir tek ışını onun şarkı söylemesine yeter.

✻

İçimde yaşayan diğer bütün adamlar birbiri ardına sustuktan, aşırı fiziksel acı ya da uyku her birini devirdikten sonra sona kalan, her defasında ayakta kalan, aman Tanrım, tıpatıp çocukluğumun gözlükçü vitrinlerinde yağmur yağınca şemsiyesini açan, hava güneşliyse şapkasını çıkaran Fransisken keşişlerine benzeyen biri. Hava güneşliyse, panjurların sımsıkı çekilmiş, gözlerimin de kapalı olması fark etmez; güzel havanın yol açtığı feci bir nöbet, hırlamama sebep olan, güneşin deldiği güzel bir sisten kaynaklanan acı neredeyse bilincimi karartıp

konuşmamı engellese ve sesim çıkmasa da, hiçbir şey düşünemesem, yağmurun acılarıma son vermesi dileğini bile telaffuz edemesem de, her şeye egemen derin sessizlikte, benliğimin derinliklerinde, hırıltılarımı bastırarak, "Hava güneşli, hava güneşli," diyen neşeli bir ses duyarım; gözlerimden acı yaşlar dökülür, konuşamam, ama bir an soluklanabilsem, şarkı söylerdim; indirgenmiş olduğum yegâne varlık, gözlükçü vitrininin Fransisken keşişi ise şapkasını çıkarıp havanın güneşli olduğunu bildirir.

✻

Daha sonraları, bütün gece uyanık kalıp gündüzleri yatma alışkanlığını edindikten sonra, gündüzü görmeden yanımda olduğunu hisseder, onu ve hayatı, tatmin edemeyeceğim bir arzu olduğu için iyice keskin biçimde arzulardım. Sabahki Meryem'e Müjde duasını haber veren, havayı güneşin doğuşundan önce çıkan esinti gibi hızla ve hafifçe kateden, bir sabah yağmurunun damlaları gibi seyrek, silik ve yeni yeni aydınlanan çan seslerini duyar duymaz, gün doğmadan geziye çıkmak üzere küçük bir taşra otelinin avlusundaki randevuya yetişen, atların arabaya koşulmasını beklerken bir gün önce verilen sözü tutacaklarına güvenmeyenlere vaktinde uyandıklarını kanıtlayabilmenin gururuyla, sabırsızlıkla volta atan insanların yaşadığı zevki tatmak isterdim. Hava güzel olacak. Güneşli yaz günlerinde öğle sonrası uykusu bir siestanın cazibesine sahiptir.

Perdeler kapalı yatıyor olmamın ne önemi vardı ki! Tek bir ışık ya da koku göstergesinden, saatin, hayalimde değil, zamanın gerçekliği içinde, insanlara sunduğu bütün hayat imkânlarıyla birlikte, bir rüya saati değil, benim de katıldığım bir gerçeklik, adeta hazlar gerçeğine eklenmiş bir kademe daha olduğunu bilirdim.

Dışarı çıkmaz, öğle yemeği yemez, Paris'ten ayrılmazdım. Ama bir yaz sabahının kaygan havası lavabomun ve aynalı gardrobumun basit kokularını parlatıp sabitledikten sonra, kokular ağır mavi ipek perdelerin yansımalarıyla son "cilası çekilen" sedefli bir alacakaranlıkta kıpırtısız ve belirgin dinlenirken, o anda tıpkı benim birkaç yıl önceki halime benzeyen öğrencilerin, şimdi olabileceğim gibi "iş güç sahibi" adamların trenden ya da vapurdan inip kır evlerine öğle yemeğine gittiklerini, daha caddedeki ıhlamur ağaçlarının altında, sıcaktan kavrulan kasap dükkânının önüne geldiklerinde saatlerini çıkararak geç kalıp kalmadıklarını kontrol ederken, kıpırtısız bir güneş ışınının atmosferi uyuşturmuş gibi göründüğü karanlık ve çiçekli küçük salonda

kokulardan oluşan bir gökkuşağının içinden geçmenin hazzını yaşadıklarını bilirdim; tıpkı bir mağaradaki gibi ani harelenmelerin görüldüğü, su dolu kapların içinde az sonra bulanık, fazlasıyla kalın, kimi kadın tenleri gibi öpmeyle yetinmeyip ısırmaya teşvik eden güzel kadehlerde içilecek –ve hoş kokulu, buz gibi serinliğiyle boğazın her noktasına yapışacak– olan elma şarabının soğutulduğu karanlık kilere girdiklerinde de, –masa örtüsünün, büfenin, elma şarabının ve bıçak dayanan cam prizmaların yanında durduğu için esrarengiz görünen gravyer peynirinin ayrı ayrı kokularıyla tıpkı bir akiğin içi gibi çizikli, ışıltılı ve donmuş– havası komposto çanakları getirildiğinde önce kiraz, sonra da kayısı kokusuyla incecik damarlanan yemek odasının serinliğini hissedeceklerdi. Elma şarabında yükselen kabarcıklar o kadar fazladır ki, bir kısmı kadehin kenarına asılı kalır, tıpkı Doğu denizlerinde kaynayan, bir kepçeyle binlercesi alınıveren yumurtalar gibi, kaşıkla alınabilirler. Dışarıdan bakıldığında da kadehi bir Venedik cam işi gibi pütürlendirir, elma şarabıyla pembeleşen yüzeyine, binlerce minik noktayla işleyerek müthiş bir zarafet katarlar.

Tıpkı kâğıt üzerinde bestelediği senfoniyi zihninde işiten bir müzisyenin, çalgıların gerçek tınısıyla uyumlu olduğundan emin olmak için tek bir nota çalmasının gerekmesi gibi, ben de sadece bir an kalkıp pencerenin perdesini açar ve ışığın diyapazonuna yerleşirdim. Kendilerine duyulan iştah yalnızlıkla aşırı keskinleşen ve ihtimalleri, gerçeklikleri hayata değer kazandıran bir diğer gerçekliğin de diyapazonuna yerleşirdim: tanımadığım kadınlar. İşte biri sokaktan geçiyor, sağa sola bakıyor, acelesi yok, yönünü değiştiriyor, saydam suyun içindeki bir balık gibi. Güzellik hayal ettiğimiz şeyin doruğu, gözümüzün önündeki soyut bir tip değil, aksine, gerçeğin bize sunduğu, hayal edilmesi imkânsız, yeni bir tiptir. Örneğin şu uyanık tavırlı, solgun yanaklı, kıvırcık saçlı, uzun boylu, on sekiz yaşındaki kız. Ah, keşke kalkmış olsaydım! Ama hiç değilse günlerin bu tür imkânlarla dolu olduğunu biliyorum, hayata duyduğum iştah artıyor. Her güzellik farklı bir tip olduğu için, güzellik diye bir şey olmadığı, güzel kadınlar olduğu için, o ancak kendisinin gerçekleştirebileceği bir mutluluğa davet.

Karşımızda yalnızca hoş kokulu tenleriyle güzel genç kızların değil, aynı zamanda her birinin nüfuz etmek istediğimiz bilinmedik hayatlarının ele geçmez, görünmez çizgilerinin de birbirine karıştığı balolar, ne kadar zevkli ve ne kadar ıstıraplıdır! Bazen aralarından biri arzu ve özlem dolu bir bakışın sessizliği içinde hayatını bize aralar, ama o hayatın içine ancak arzuyla girebiliriz. Tek başına arzu ise kördür; ismini bile bilmediğimiz bir genç kızı arzulamak, bir daha gelebilsek

cennet olacağını ve fakat tanımamızın mümkün olmadığını bildiğimiz bir yerde gözleri bağlı dolaşmaktır...

Ama o genç kız bize ne kadar yabancıdır! Onu bir daha bulabilmek için hiç değilse adını öğrenmek isteriz, belki de bizimkini küçümsemesine sebep olacak bir soyadı vardır; emirleri ve alışkanlıkları onun kendi mecburiyetlerini ve alışkanlıklarını belirleyen anne babasını, oturduğu evi, geçtiği sokakları, buluştuğu arkadaşları, daha talihli olan, onu evinde ziyaret eden arkadaşlarını, yazın gideceği, onu bizden daha da uzaklaştıracak olan sayfiyeyi, zevklerini, düşüncelerini, kimliğini belirleyen, hayatını oluşturan, bakışlarına damgasını vuran, onun varlığını içeren, zihnini dolduran, bedenini sarmalayan her şeyi bilmek isteriz.

Bazen pencereye kadar gider, perdenin bir köşesini kaldırırdım. Bir yaldız gölünün içinde, peşlerinde öğretmenleriyle okula ya da kiliseye giden, esnek yürüyüşlerini her tür istemsiz hareketten arındırmış bir grup genç kız görürdüm; değerli bir maddeden yoğrulmuş bu kızlar sanki nüfuz edilemez bir küçük cemaat oluşturur, aralarından geçtikleri sıradan insanları adeta görmez, olsa olsa, üstünlüklerini pekiştiren bir küstahlıkla bu insanlarla alay ederek gülerlerdi. Tek bir bakışla, kendileriyle sizin aranıza güzelliklerinin ıstıraplı kıldığı bir mesafe koyan bu kızlar aristokrat değildirler, çünkü para, lüks ve şıklığın getirdiği acımasız mesafeler, aristokrat sınıfta, hiçbir ortamda rastlanamayacak şekilde, tamamen ortadan kaldırılmıştır. Aristokrasi zevk için servet peşinde koşabilir, ama servete bir değer atfetmez ve serveti yapmacıksız bir tavırla, içtenlikle bizim beceriksizliğimiz ve yoksulluğumuzla aynı kefeye koyar. Entelektüel çevrenin kızları da değillerdir, çünkü o çevrede onlarla aynı düzeyde ilâhlar bulunabilir. Ne de finans dünyasının kızlarıdır bunlar, çünkü bu çevre satın almak istediği şeye saygı gösterir, çalışmaya ve anlayışa daha yakındır. Hayır, bunlar kendileriyle aranıza en büyük ve en acımasız mesafeyi koyabilen bir ortamda yetişmiş kızlardır; para dünyasının kızlarıdırlar; kadının güzel fiziği ya da kocanın havailiği sayesinde av partilerinde aristokrasiyle düşüp kalkmaya başlayan, yarın bir gün aristokrasiyle evlilik bağları kurmaya çalışacak olan, henüz burjuva önyargısıyla damgalanmış, ama soylu olmayan isimlerinden, bir düşesle görüştüklerinin anlaşılmamasına hayıflanmaya, babanın sarraflık ya da noterlik mesleğinin, kızlarıyla görüşmek istemedikleri çoğu meslektaşlarıyla aynı hayatı sürdüklerini düşündürebileceğine üzülmeye başlamış olan bir çevrenin kızları. Babanın meslektaşları zaten dışlanmış olduğundan, soyluların da sizi sokabilmek için fazlasıyla alçalmaları

gerekeceğinden, nüfuz etmesi zor bir çevre; nesillerdir lüks içinde, spor yaparak yaşamaktan incelmiş olan bu kızlar, kimbilir kaç kez, tam ben onların güzelliğiyle büyülenmişken, aramızdaki aşılması gerçekten imkânsız, üstelik benim tanıdığım soylular onları tanımadığı ve beni onlara takdim edemeyecekleri için iyice imkânsız mesafeyi tek bir bakışla hissettirmişlerdir.

Kendine has çehresiyle bize yeni bir mutluluk ihtimalinden bahseden varlıklardan birini görüyorum. Güzellik bireysel olduğundan mutluluk ihtimallerini çoğaltır. Her insan, bize açılan, henüz tanımadığımız bir ideal gibidir. Tanımadığımız, arzulanır bir çehre yanımızdan geçtiğinde, yaşamayı arzuladığımız yeni hayatlar açar önümüze. Sokağın köşesinde gözden kaybolurlar, ama onları yeniden görmeyi umar, yaşamayı düşündüğümüz hayatlardan çok daha fazla sayıda hayat olduğu fikrine tutunuruz ve bu da şahsımıza daha fazla değer katar. Yanımızdan geçen yeni bir yüz, bir kitap sayesinde keşfettiğimiz yeni bir ülkenin büyüsünü taşır. Adını okuruz, tren kalkmak üzeredir. Biz gitmesek de önemli değildir, onun var olduğunu biliriz, yaşamak için bir nedenimiz daha olur. Ben de pencereden bakar, gerçekliğin, her saat yakınımda hissettiğim yaşama imkânının sayısız farklı mutluluk ihtimali içerdiğini hissederdim. Fazladan bir güzel kız daha, mutluluğun gerçekliğinin, çokbiçimliliğinin teminatı demekti benim için. Heyhat! Bütün mutlulukları tadamayız; örneğin şu sarışın kızın neşesini izlemenin, bu karamsar, katı çehrenin ciddi bakışları tarafından tanınmanın, o ince uzun bedeni dizlerine oturtmanın, bu kemerli burnun, sert bakışların, geniş, beyaz alnın emirlerini, kurallarını bilmenin mutluluğunu. Ama en azından yaşamak için yeni nedenler oluştururlar...

Bazen bir otomobilin pis kokusu girerdi pencereden içeri; biz istesek insan ruhunun mutluluklarının farklı olacağına, özgünlüğün izlenimde değil, olguda yattığına inanan yeni düşünürlerin nazarında kırları kirleten koku. Oysa izlenim olguyu o kadar çabuk değiştirir ki, otomobil kokusu, kırda yaz mevsiminin en sarhoş edici kokusu olarak dolardı odamın içine; kırların güzelliğini, kırları boydan boya katetmenin, arzulanan bir hedefe yaklaşmanın sevincini özetlerdi. Akdikenin kokusu bile, bir bakıma hareketsiz ve sınırlı, bir çalıya bağımlı bir mutluluğu çağrıştırabilirdi ancak bana. Oysa gökyüzünün ve güneşin rengindeki bu enfes petrol kokusu, kırların uçsuz bucaksızlığı demekti; yola çıkmanın, peygamberçiçeklerinin, gelinciklerin, tırfılların arasında uzaklaşmanın ve istenen yere, kız arkadaşımızın bizi beklediği yere varacağımızı bilmenin sevinciydi. Hatırlıyorum da, sabah boyunca

Beauce kırlarındaki gezinti beni arkadaşımdan uzaklaştırırdı. O, on beş kilometre kadar uzakta kalmış olurdu. Arasıra kuvvetli bir rüzgâr çıkar, güneşin altındaki buğdayları yatırır, ağaçları ürpertirdi. En uzak ülkelerin bile aynı mekânların göz alabildiğine devamı gibi göründüğü bu geniş, düz ovalarda, rüzgârın doğrudan onun beni beklediği yerden geldiğini, bana gelmeden önce onun yüzünü yaladığını, ondan bana gelirken yolda bu sınırları belirsiz buğday, peygamberçiçeği ve gelincik tarlalarından başka hiçbir şeye rastlamadığını hissederdim; tamamı tek bir tarlaydı sanki ve ikimiz birer ucunda durmuş sevgiyle bekliyorduk; bakışların ulaşamadığı, onun bana gönderdiği bir öpücük kadar, bana ulaşan nefesi kadar tatlı bir esintinin katettiği bu mesafeyi, yanına dönme vakti geldiğinde otomobil sayesinde ben de çabucak katedecektim. Başka kadınlar sevdim, başka manzaralar sevdim. Gezintilerin büyüsü, sevdiğim kızın, canını sıkma, hoşuna gitmeme korkusuyla benim için çabucak ıstıraba dönüşen, bu yüzden de uzatmadığım varlığından çok, ancak bir zorunluluğu bahane ederek ve birlikte dönelim ricasını işitme arzusuyla gerçekleştirdiğim kavuşmaların umuduyla bağlantılı kaldı kafamda. Bir manzara, bir çehreye bağlıydı. Belki aynı şekilde çehre de manzaraya bağlıydı. Onun büyüsünü hayal ederken, o çehrenin bulunduğu, bana sevdireceği, yaşamama yardım edeceği, benimle paylaşacağı, mutluluğu bana sunacağı yer, o büyünün, yaşama umudunun unsurlarından biriydi, sevme arzusunun içinde o da yer alıyordu. Manzaranın temelinde bir insanın büyüsü yatıyordu. Aynı şekilde, bir insanda, koca bir manzaranın şiirselliği yatıyordu. Dolayısıyla, yaşadığım her yaz mevsimi bir insanın çehresiyle biçimine ve bir manzaranın şekline, daha doğrusu çabucak birbirine karıştırdığım bir insanla bir manzaraya duyulan arzu olan tek bir hayalin şekline sahipti; bir yıl, doğaya ilişkin bütün arzularıma damgasını vuran görüntü, güneş vurmuş bir duvardan sarkan, yaprakları ıslak ıslak parlayan ince kırmızı ve mavi çiçek saplarıydı; ertesi yıl ise, sabah vakti sisli ve hüzünlü bir göl. Geçen otomobil kokusu, birbiri ardına bütün genç kızları, bu manzaralara götürmek istediklerimi ya da yanında kalabilmek için her yere gitmekten vazgeçtiğim kızları veya oralarda yaşadıklarını zannettiğim için âşık olduklarımı –çoğu kez yanılsam da gerçeği öğrendikten sonra itibarları azalmazdı– bütün bu hazları hatırlattı bana ve yeni hazlara davet etti; yaz mevsiminin kokusu o, iktidarın, özgürlüğün, doğanın ve aşkın kokusu.

IV-KONTES

Paris'te artık pek rastlanmayan eski konaklardan birinin yan kanadında, ikinci katta bir dairede oturuyorduk; ön avlu –belki demokrasinin önüne geçilemeyen yayılışı gereği, belki de senyörün koruması altında birleşmiş mesleklerin devamı niteliğinde– tıpkı çağdaş estetiğin henüz "harap etmediği" katedrallerin çevresi gibi küçük dükkânlarla doluydu; en başta "kapıcı kulübesi"nin yerinde, kapıcının ayakkabı onarıp tavuk ve tavşan yetiştirdiği, etrafı bir leylak tarhıyla çevrili minik bir ayakkabı tamircisi vardı; avlunun arka tarafındaki, yakın tarihte kiralanmış olmakla birlikte bana ezelî bir imtiyaz gibi gelen bölümde ise, o dönemde bütün "avlunun arka tarafındaki küçük konaklarda" rastlanan "kontes" otururdu haliyle; kontes iki atın çektiği büyük arabasında, kapıcı-ayakkabıcı-terzinin penceresinin pervazındaki süsenlere benzeyen süsenlerle bezenmiş şapkasıyla dışarı çıkarken, arabayı durdurmadan, kibirli olmadığını göstermek için sucuya, annemle babama, kapıcının çocuklarına gülücükler dağıtıp el sallardı...

Arabanın tekerlek sesleri artık duyulmaz olduğunda ana kapı kapanırdı; iriyarı atların ağır adımlarıyla çektiği, evlerin cephesi kadar uzun olan araba ise, upuzun şapkası birinci katlara ulaşan üniformalı uşakla birlikte ev ev dolaşır, duyarsız sokakları bir aristokrasi kokusuyla kutsar, durup kartvizit bırakılır, dükkân sahipleri konuşmak için arabaya gelir, kontesin davetli olduğu öğle sonrası davetine giden ya da dönen arkadaşlara rastlanırdı. Ama kontes önce ormanda bir gezinti yapmak istediğinden araba ters yönde bir sokağa sapardı; davete eve dönerken, kimse kalmadığında, avluda son arabalar çağrılırken giderdi. Ev sahibesine, iki elini süet eldivenli ellerinin arasında sıkarak, dirsekleri gövdesine yapışık, beline hafifçe dokunup kıyafetini takdir ederek, heykelini yerleştiren bir heykeltıraş, bir korsajı prova eden bir terzi gibi, yumuşak bakışlı gözlerine ve pes sesine çok yakışan o ciddiyetle, "Gerçekten, ne kadar istediysem de daha önce gelmem mümkün olmadı," demeyi, karşısına çıkan binbir engeli menekşe rengi güzel gözleriyle tarayıp kendinden söz etmekten hoşlanmayan, terbiyeli bir insan sıfatıyla saymamayı o kadar iyi bilirdi ki.

İkinci bir avludan girilen dairemiz, kontesin dairesine bakardı. Şimdi kontesi düşündüğümde, kendine has bir büyüsü bulunmakla birlikte onunla sohbet ettiğinizde bu büyünün dağıldığını ve kendisinin bu büyünün hiç farkında olmadığını anlıyorum. Sahip oldukları küçük sihirli lambanın ışığını asla göremeyecek kişilerden biriydi. Bu kişilerle tanıştığımızda, onlarla sohbet ettiğimizde biz de onlar gibi olur,

esrarengiz ışığı, büyüyü, rengi göremeyiz, bütün şiirselliklerini kaybederler. Küçük ışığın tekrar yanması, şiirselliğin tekrar oluşması için artık onları tanımamak, ansızın geçmişte, kendilerini tanımadığımız zamandaki gibi görmek gerekir. Öyle anlaşılıyor ki, nesneler, manzaralar, kederler ve aşklar için de aynı şey söz konusu. Bunlara sahip olanlar, şiirselliğini fark etmiyor. Işık sadece uzağı aydınlatıyor. İşte bu yüzden de hayat, küçük şiirsel ışığı görebilenleri hayal kırıklığına uğratıyor. Tanışmak istediğimiz insanları tek tek düşünürsek, o sıralar tanışmaya çalıştığımız hoş bir yabancı bulunduğunu ve tanıştığımız anda yok olduğunu itiraf etmek zorunda kalırız. Onu, o gün bu gündür hiç tanışmadığımız ve elbette dostumuz X'le hiçbir ilişkisi olmayan birinin portresi olarak görürüz tekrar. Tanıştıklarımızın çehreleri o dönemde yer almaz. Hayatımız boyunca, ilk izlenimle edindiğimiz o müthiş yabancı portreleri alışkanlık yüzünden silinir gider. İlk çehreyi örten, beceriksizce yeniden yapılmış portreleri yok edecek gücü kendimizde bulduğumuz anlarda, o zamanlar henüz tanımadığımız kişilerin çehresi, ilk izlenimin resmettiği çehre çıkar ortaya ve onları hiç tanımadığımızı hissederiz... Her gün sohbet ettiğim akıllı, yani herkesten farksız dostum, tiyatronun koridorlarında önümden bir Burne-Jones kahramanı ya da Mantegna'nın bir meleği gibi hızla geçip giden, gözleri yuvalarına sığmayacak kadar iri, süratli delikanlıyla sizin ne alakanız olabilir? Zaten aşkta bile, kadının çehresi bizim için çok hızlı değişir. Hoşumuza giden bir yüz, bizim bir bakıştan, yanağın bir kıvrımından, burnun bir işaretinden yola çıkarak yarattığımız bir çehredir; bir kişiden çıkarılabilecek yüzlerce kişiden biridir. Çok kısa bir süre sonra da, o kişiyi başka bir çehre temsil eder. [Bazen onu temsil eden][{2}] esmer solgunluğu ve küçümser bir edayla omuz silkişidir. Bazen karşıdan gördüğümüz, beyaz yanaklarla siyah saçlar arasındaki zıtlığın artık hiçbir rol oynamadığı tatlı, neredeyse çekingen bir çehredir. Art arda kimbilir kaç kişi, bizim nazarımızda tek bir kişidir ve bizim ilk gün gördüğümüz kadın ne kadar uzaktadır! Geçen akşam, kontesi bir akşam davetinden hâlâ oturduğu, benimse yıllardır artık oturmadığım eve geçirdiğimde, bir yandan onu kucaklarken bir yandan da çehresini kendimden uzaklaştırarak onu bir zamanlar, sokakta durup sütçü kadınla konuştuğu zamanlar gördüğüm şekilde, bir suret olarak görebilmek için benden uzak bir nesne gibi algılamaya çalışıyordum. Menekşe rengi gözleri, dümdüz burnu, küçümser ağzı, uzun boyu ve hüzünlü edayı birleştiren uyumu tekrar bulmak ve yeniden ele geçirdiğim geçmişi gözlerimde tutarak dudaklarımı yaklaştırıp o zamanlar öpmek istediğim kadını öpmek isterdim. Fakat heyhat,

öptüğümüz yüzler, içinde yaşadığımız mekânlar, hattâ matemini tuttuğumuz ölüler, onları sevme, orada yaşama arzusunun, kaybedeceğimizi düşünüp korkudan titrememize sebep olan duygunun zerresini taşımazlar! Hayata benzeme iddiasındaki sanat, hayalgücünün izlenimlerinin o değerli gerçekliğini dışlamakla değerli tek şeyi de dışlamış olur. Buna karşılık, onu resmetse, en bayağı şeylere değer katabilir; snobizmi resmederken, toplumdaki karşılığını, yani tıpkı gerçekleşmiş aşk, seyahat ve ıstırap gibi bir hiçliği resmedeceğine, onu yaz mevsiminde pazar günü faytonuna binip giden menekşe gözlü kontese snop delikanlıların arzusunun atfettiği gerçekdışı –tek gerçek– renkte bulmaya çalışsa, snobizme değer katabilirdi.

Doğal olarak, kontesi ilk görüp ona âşık olduğumda, çehresine ilişkin görebildiklerim, bir ressamın "arkadan görünen bir profil" çizerken keyfî olarak seçtiği hatlar kadar geçici, kaçak bir şeydi. Ama benim nazarımda, gözün ucunu burnun kıvrımı ve ağzın köşesinin bükülüşüyle birleştirip diğer her şeyi dışarıda bırakan yılankavi bir çizgiydi; onunla avluda ya da sokakta karşılaştığımda, farklı kıyafetinin altında ve büyük bölümü hâlâ bana yabancı olan çehresinde hem tanımadığım birini görüyormuşum izlenimini yaşar, hem de aynı zamanda kalbim yerinden oynardı, çünkü peygamberçiçekleriyle bezenmiş şapkanın ve yabancı çehrenin ardında yılankavi profille geçen gün bükülmüş olan dudak köşesi ihtimalini algılamış olurdum. Bazen saatler boyunca yolunu gözleyip onu görememişken ansızın karşımda bulur, menekşe rengi gözlerle noktalanan dalgalı küçük çizgiyi görürdüm. Kısa bir süre sonra, bizim için bir kişiyi temsil eden, hep aynı profili, aynı hafifçe kalkık kaşı, gözlerde parlamaya hazır tebessümü, gördüğümüz tek dudak köşesinde aynı bükülme eğilimini sunan –ve çehrenin içinde, olası ifadeler dizisinin içinde keyfî olarak seçilmiş bir ifadeyi temsil ettiğinden değişmesi imkânsız bir çizgi kadar kısmi, anlık ve sabit olan– geçici ilk çehre, ilk günlerde bizim nazarımızda o kişinin kendisine dönüşür. Onu izleyen günlerdeyse, bir başka ifade, bir başka çehredir; başlangıçta neredeyse tamamını oluşturan saçların siyahlığıyla yanakların solgunluğu arasındaki tezat daha sonra hiç hesaba katılmaz. Artık gördüğümüz, alaylı bir bakışın neşesi değil, çekingen bir bakışın yumuşaklığıdır.

Kontesin bende uyandırdığı aşk, asaletini olduğundan da özel kıldığından, avlumuzun dibindeki konağı bana ulaşılmaz görünürdü; nasıl bulutların arasında uçmam imkânsızsa, benim gibi soylu olmayan birinin kontesin evine girmesini yasaklayan bir doğa yasası bulunduğunu söyleseler pek de fazla şaşırmazdım. Hayatı

tanımadığımız, insanların ve nesnelerin nazarımızda ortak kategorilerde yer almadığı, isimler sayesinde farklılaşıp bir özellik taşıdıkları mutlu çağdaydım henüz. Kontesin kayınvalidesinin markiz unvanıyla, söz konusu hanımın dairesinin üzerindeki, "markiz" adı verilen veranda arasında esrarengiz bir bağ bulunduğunu ve bir markiz haricinde hiç kimsenin bu tür bir verandaya sahip olamayacağını zanneden Françoise'ımız gibiydim.

Bazen kontesi düşünüp o gün kendisini görme ihtimali olmadığını aklımdan geçirdikten sonra, sakin sakin sokaktan aşağı yürürken, ansızın, tam sütçünün önüne geldiğimde, yılan görmüş küçük bir kuş gibi allak bullak olurdum. Tezgâhın önünde, bir yandan taze peynir seçerken bir yandan tezgâhtar kadınla konuşan birinin çehresinde, menekşe rengi büyüleyici gözlerin üzerinde minik, yılankavi bir çizginin kıpırtısını, dalgalanışını görürdüm. Ertesi gün, yine peynirciye gideceğini düşünerek saatlerce sokağın köşesinde dikilir, onu göremeyip üzgün üzgün eve dönerken, karşıdan karşıya geçtiğim sırada bir arabanın altında kalmaktan kıl payı kurtulurdum. Ve o anda, hiç görmediğim bir şapkanın altında, başka bir çehrede, uyuklayan küçük yılanı ve bu halleriyle menekşe rengi zar zor seçilen, ama pekâlâ tanıdığım gözleri görürdüm ve daha onları tanımadan kalbim yerinden oynardı. Onu her gördüğümde betim benzim atar, ne yapacağımı şaşırırdım, önünde diz çökmek gelirdi içimden; beni "terbiyeli" bulurdu. ***Salambo***'da bir aileyi temsil eden bir yılan vardır. Aynı şekilde, bu küçük yılankavi çizgi de, kontesin kız kardeşinde ve yeğenlerinde de mevcutmuş gibi gelirdi bana. Onlarla tanışabilsem, kontesin özünün bir parçasını kendilerinde bulacakmışım gibi gelirdi. Bütün soyun paylaştığı ortak bir çehreden yola çıkılarak yapılmış değişik eskizler olarak düşünürdüm onları.

Bir sokağın köşesini döndüğümde, onunla konuşan, onun yemek yiyişini gören, adeta arkadaşlarından biri olan uşağının sarı favorilerini tanıdığımda kalbim bir takla atardı, sanki uşağa da âşıkmışım gibi.

O sabahlar, o günler, o dönemdeki en şık zevklere onu bağlayan inci dizileriydi adeta; o mavi elbiseyle gezintiden döndükten sonra, Mortagne Düşesi'ne öğle yemeğine giderdi; günün sonunda, lamba ışığında misafir ağırlandığı saatte Alerіouvres Prensesi'nde, Mme de Bruyvres'de olurdu; akşam yemeğinden sonra ise, onu bekleyen arabasına ipeğin, gözlerinin ve incilerin opalsi titreşimiyle bindiğinde, Rouen Düşesi'ne ya da Dreux Kontesi'ne giderdi. Daha sonra, bu kişiler benim nazarımda sıkıcı insanlara dönüştüğü zaman, artık evlerine

gitmeyi istemezken, aynı şeyin onun için de geçerli olduğunu gördüğümde, hayatı bütün esrarengizliğini kaybetti; eskiden, hayatının benim gördüğüm kısmını oyunun güzelliğiyle oyuncunun dehasını hayal bile edemeyeceğimiz bir kulise benzettiğim zamanlar kendini gerçek haliyle gösterdiği tek yer olduğunu düşündüğüm o davetlere gitmektense, çoğu kez kalıp benimle sohbet etmeyi tercih ediyordu artık. Onunla ve hayatıyla ilgili, akıl yürüterek varılmış bazı gerçekler, söze döküldüklerinde benim hülyalarımla aynı anlamı taşıyor sanki: O özel biri, sadece köklü ailelere mensup insanlarla görüşür. Hepsi boş laf.

V-“LE FIGARO”DAKİ MAKALE

Güneşin doğmasını beklerken gözlerimi kapadım. Epey zaman önce ***Le Figaro***’ya göndermiş olduğum yazıyı düşündüm. Provalarını bile düzeltmiştim. Her sabah makalemi bulma umuduyla açıyordum gazeteyi. Ama günlerdir umudumu kaybetmiştim, bütün yazıları bu şekilde mi geri çevirdiklerini merak ediyordum. Az sonra evde herkesin uyandığını işittim. Annem birazdan odama gelirdi; artık gündüzleri uyuduğumdan, posta geldikten sonra iyi uykular diliyordu bana. Gözlerimi tekrar açtığımda güneş doğmuştu. Odama girildi. Çok geçmeden annem de girdi. Annemin ne yaptığı tereddüde mahal vermeden anlaşılırdı. Hayatı boyunca bir kez olsun kendini düşünmediği için, en küçüğünden en büyüğüne her hareketinin tek amacı bizim iyiliğimiz olduğu için –ben hastalanıp da iyiliğimden vazgeçilmesi gerektiği andan itibaren de benim keyfim ve avunmam olduğu için– başından beri sahip olduğum anahtar sayesinde hareketlerine bakıp niyetini tahmin etmek ve niyetinin nereye varacağını görmek oldukça kolaydı.

Bana günaydın dedikten sonra çehresine dalgın, kayıtsız bir ifadenin yerleştiğini ve ***Le Figaro***’yu yanıbaşıma –ama en ufak bir hareketimde bile mutlaka göreceğim kadar yakınıma– bıraktığını ve hemen ardından, bir yere bomba bırakan bir anarşist gibi aceleyle odadan çıktığını, sonra da koridorda, tam o sırada odama girmekte olan, odada şahit olmaması gereken ne gibi bir mucize olacağını anlayamayan yaşlı hizmetçimi alışılmadık bir şiddetle ittiğini fark ettiğimde, annemin benden gizlemek istediği şeyi, yani makalenin yayımlandığını, sürpriz olsun diye bana hiçbir şey söylemediğini ve hiç kimsenin orada olup da insani bir saygıyla gizlemek zorunda kalacağım sevincimi varlığıyla engellemesini istemediğini anladım. Annem böyle kayıtsız bir tavırla postadan çıkanları başucuma bırakmışsa ya gazetede benim bir yazım ya da benimle veya sevdiğim biriyle ilgili bir yazı, benim için mutluluk kaynağı olan Jammes ya da Boylesve’den bir sayfa ya da sevdiğim birinin elyazısıyla yazılmış bir zarf var demekti.

✻

Gazeteyi açtım. Aa, benim makalemle aynı konuda yazılmış bir yazı! Yo, bu kadarı da fazla, tıpatıp aynı kelimeler... İtiraz edeceğim... yine aynı kelimeler, imzam... benim yazım bu. Ama bir saniye boyunca, kazandığı süratle sürüklenen ve belki de o dönemde biraz yorgun olan

zihnim, başladıkları harekete devam eden ihtiyarlar gibi, o olmadığını zannetmeyi sürdürüyor; fakat aynı fikre hemen geri dönüyorum: Bu benim yazım.

Bunun üzerine, hem tek, hem de esrarengiz bir çarpım sonucu on bin olan, kimseninki eksilmeden tıpatıp çoğaltılan, isteyen her gazete satıcısına verilen, Paris'in üstünü örten kırmızı gökyüzünün altında sisin ve mürekkebin ıslaklığıyla, uyanan herkese sütlü kahveyle birlikte sunulan sayfayı elime alıyorum. Elimde tuttuğum şey sadece benim gerçek düşüncem değil, bu düşünceyi algılayan binlerce uyanmış ilgi. Gerçekleşen olayı anlayabilmek için, kendi benliğimden sıyrılmam ve bir an için, perdeleri açılan, az önce uyanan zihinlerinde benim düşüncemin, şu anda gökyüzünde gördüğüm şafaktan daha fazla umut ve inanç uyandıran benzersiz bir şafak halinde doğacağı on bin okurdan herhangi biri olmam gerek. Dolayısıyla gazeteyi sanki benim bir yazımın olduğunu bilmiyormuş gibi alıyorum elime; bakışlarımı kasten cümlelerimin bulunduğu yerden uzaklaştırıyor, tekrarlanması imkânsız bir şeyi yeniden yaratmaya çalışıyorum; bekleyen birinin fazlasıyla hızlı saymamak için dakikalar arasında zaman bırakması gibi, tesadüfü kendi düşündüğüm tarafa yönlendirmeye çalışıyorum. Yüzümde habersiz okurun kayıtsız ifadesini hissediyorum; sonra gözlerim ortadaki yazıma takılıyor ve okumaya başlıyorum. Her kelime canlandırmaya çalıştığım imgeyi getiriyor gözümün önüne. Her cümlenin daha ilk kelimesinde, ifade etmek istediğim düşünce peşinen biçimleniyor; ama cümlem bana o düşünceyi çoğaltarak, ayrıntılandırarak, zenginleştirerek sunuyor, çünkü şu anda yazar olmakla kalmayıp aynı zamanda okurum da; salt algılama halindeyim, oysa yazarken daha verimli bir durumdaydım, şu anda zihnimde yeniden biçimlenen düşünceye o sırada simetrik uzantılar eklemiştim; cümleyi okumaya başlarken ilk anda düşünmediğim bu uzantılar maharetleriyle beni hayran bırakıyorlar. Gerçekten de, şu anda makaleyi okuyan on bin kişinin benim kendime duyduğum hayranlığı duymaması imkânsız gibi geliyor bana. Onların hayranlığı benim hayranlığımdaki ince çatlakları kapatıyor. Yazımı yapmak istediğim şeyle maalesef daha sonra yapacağım gibi yüz yüze getirsem, tutarlı, mükemmel bir cümleyi, elime kalemi almadan önce yapabileceğimi zannettiğim şeyi en iyi niyetli okura bile aktaramayan, anlamı belirsiz bir kekemelik olarak görürdüm muhtemelen. O duyguyu yazarken yaşadım, yazdığımı tekrar okurken, bir saat sonra da yaşayacağım; ama şu anda her cümleyi tek tek, ağır ağır kendi zihnime değil, yeni uyanmış, ***Le Figaro***'yu ellerine almış binlerce okurun zihnine sunuyorum.

Onlardan biri olma çabası içinde amaçlarımdan sıyrılıyor, herhangi bir şeyi okumaya hazır, çıplak bir zihne dönüşüyorum; sevimli bir imge, benzersiz bir fikir, bir nükte, derin bir bakış açısı, güzel bir ifade birbiri ardına gelerek bu zihni benim yeteneğime hayran bırakıyor, hiç kuşkuya yer bırakmayacak şekilde beni bütün diğer yazarlardan üstün kılıyor. Uyanan bütün o beyinlerin üzerinde yükselen şöhretim bana bütün pencereleri pembeleştiren şafaktan daha parlak görünüyor. Bir kelime bana çirkin mi göründü, aman, fark etmezler canım! Ayrıca fena da değil, bu kadar iyisine alışkın değiller ki. Hayatımdaki başlıca keder olan aciz duygum, hayalimdeki on bin hayranlığa yaslandığımda sevinçli bir güç duygusuna dönüşüyor. Kendime ilişkin katı yargılarımdan sıyrılıp övgüler arasında yaşıyorum; zihnim az sonra kabul edeceğim, beni amansız kendimi yargılama mecburiyetinden kurtaracak övgülere, tek tek hayranlıklara uyarlıyor kendini.

Heyhat, artık kendimi yargılamak zorunda olmadığıma sevindiğim anda, beni yargılayan yine ben oluyorum! Kelimelerimin ardında gördüğüm bu imgeleri ben onları oraya yerleştirmek istediğim için görüyorum; orada değiller aslında. Bazılarını gerçekten de cümlede geçirmeyi başarmış olsam bile, onları görüp sevmek için okurun zihninde o imgelerin bulunması ve onları sevmesi gerekiyor! Güzel kurulmuş birtakım cümleleri tekrar okuduğumda kendi kendime şöyle diyorum: Evet, bu kelimelerde bu düşünce, bu imge mevcut, rahatım, benim rolüm bu kadar, okuyanın bu kelimeleri açıp bakması yeterli, onları burada bulacaktır, gazete ona bu imge ve düşünce hazinesini sunuyor. Sanki düşünceler kâğıdın üstündeymiş, önceden bulunmadıkları bir zihne nüfuz etmeleri için gözlerin açılıp onları okuması yeterliymiş gibi! Benim düşüncelerim, sadece benzer fikirlere zaten sahip olan zihinlerde kendilerine yakın düşünceler uyandırabilir. Kelimelerimin uyandıracak benzer düşünceler bulamadığı diğer zihinlerde ise, bana ilişkin kimbilir ne gülünç bir fikir oluşacak! Asla anlayamayacakları, zihinlerine sunulması bile imkânsız şeyleri ifade eden bu kelimelerin onlar için ne anlamı olabilir? Peki onlar bu kelimeleri okudukları anda ne görüyorlar? Kısacası, tanıdığım okurlarımın hepsi bana, “Makaleniz pek matah değildi”, “Pek kötüydü”, “Hiç yazmasanız daha iyi olur,” diyecekler; bu arada ben onların haklı olduğunu düşünüp onların görüş açısını paylaşmak isteyerek, kendi yazımı onların zihniyle okumaya çalışıyorum. Ama onlar nasıl benim zihnimi ödünç alamadıysa, ben de onlarınkini alamıyorum. Daha ilk kelimede, zihnimde tarafsız, büyüleyici imgeler uyanıyor, peş peşe beni hayran bırakıyorlar; meselenin noktalandığını, gazetede hepsinin mevcut

olduğunu, onları görmemenin imkânsız olduğunu, dikkat etseler, ben dikkatlerini çeksem, benim gibi düşüneceklerini düşünüyorum.

Bu harika düşüncelerin şu anda bütün beyinlere nüfuz ettiğini düşünmek isterdim, ama aynı anda ***Le Figaro***'yu okumayan, bugün okumayacak olan, ava gidecek ya da gazeteyi açmamış onca insanı düşünüyorum. Ayrıca gazeteyi okuyanlar da, benim yazımı okuyacaklar mı? Heyhat! Beni tanıyanlar, imzamı görürlerse okurlar. Ama görecekler mi? Birinci sayfada yayımlandığıma seviniyordum, ama aslında sadece ikinci sayfayı okuyan insanlar olduğunu düşünüyorum. Gerçi ikinci sayfayı okumak için gazeteyi açmak gerekir, benim imzamsa birinci sayfanın tam ortasında. Yine de, bana öyle geliyor ki, ikinci sayfayı çevirirken, birinci sayfanın sadece sağdaki sütunlarını görüyoruz. Deniyorum: Mme de Fitz-James'in davetinde kimlerin olduğunu merak eden sabırsız beyefendiyim; birinci sayfadaki hiçbir şeyi görmeme niyetiyle ***Le Figaro***'yu elime alıyorum. İşte, son iki sütunu görüyorum, ama Marcel Proust yok! Her şeye rağmen, insan sadece ikinci sayfayla ilgilense bile, başyazının kime ait olduğuna bakması gerekir. Bunun üzerine dünkü, geçen günkü başyazıların kime ait olduğunu düşünüyor ve benim bile birçok kez başyazının altındaki imzayı görmediğimi fark ediyorum. Bundan böyle metresinin kendisini aldatmadığından, artık aldatmadığından emin olmak isteyen kıskanç bir âşık gibi daima imzaya bakmaya söz veriyorum kendi kendime. Ama heyhat! Benim dikkatimin başkalarınınkini etkilemeyeceğini, ben bundan böyle daima birinci sayfaya bakacağım diye başkalarının da aynı şeyi yaptığı sonucunu çıkaramayacağımı biliyorum. Aksine, gerçeğin benim arzuma bu kadar benzeyebileceğini düşünmüyorum. Bir zamanlar, sevgilimden mektup beklerken, almak istediğim mektubu kafamda yazar, sonra bunun imkânsız olduğunu, bu kadar büyük tesadüf olamayacağını düşünüp hayal ettiğim şeyi dışlamamak için, bana o mektubu yazabilsin diye hayal etmekten vazgeçerdim. Tesadüf eseri o bana aynı mektubu yazsa, zevk alamaz, kendi yazdığım bir mektubu okurmuş gibi olurdum. Heyhat, ilk aşk geride kaldıktan sonra aşkta hoşa gidebilecek bütün cümleleri o kadar iyi biliriz ki, hiçbiri, en çok arzulanan cümle bile, bize kendi dışımızdan bir şey getirmez. Sevgilimize olduğu kadar bize de ait olan kelimelerle, onun kadar bizim de yaratabileceğimiz düşüncelerle yazılmış olmaları, onları okurken kendi dışımıza çıkamamamız, onları arzulamakla karşımızda bulmak arasında pek az fark olması için yeterlidir, çünkü gerçekleşme arzuyla aynı dili konuşur.

Oda hizmetkârına birkaç adet ***Le Figaro*** aldırdım; arkadaşlara vermek için istediğimi söyledim, yalan değildi. Ama daha çok,

düşüncemin bu binlerce nemli kâğıtta cisimleşmesine parmağımla dokunmak, oda hizmetkârımla aynı anda bayiden gazete alan bir beyefendinin almış olabileceği başka bir nüshayı elimde tutarak yeni bir okurun yerine kendimi koymak içindi. Böylece, yeni okur sıfatıyla daha önce okumamış gibi alıyorum makaleyi elime; taptaze bir iyi niyetle doluyum, ama sonuçta ikinci okurun izlenimleri ilk okurunkilerden pek de farklı değil ve onunkiler kadar kişisel. Aslında birçok kişinin, üstelik en yakından tanıdığım kişilerin bile makalemden hiçbir şey anlamayacaklarını pekâlâ biliyorum. Ama bu kişilerin bile zihnini bugün meşgul edeceğimi düşünmek hoşuma gidiyor; farkına bile varmayacakları fikirlerimle değilse bile, en azından adımla, kişiliğimle, kendilerinin hiç anlamadığı bunca şeyi yazabilen birine atfettikleri değerle zihinlerinde yer alacağım. Bu makale, özellikle bir kadına, benim hakkımda düşünmesini o kadar arzuladığım şeyi düşündürecek; anlamayacağı bu yazı, bu özelliğiyle şahsıma açık seçik bir övgü oluşturacak. Ne yazık ki, kendisinin sahip olmadığı fikirlerle dolu kelimeler zihnini nasıl etkilemeyecekse, sevmediği biriyle ilgili övgüler de kalbini etkilemeyecek.

✻

Tabii ya, tekrar yatıp uyumadan önce annemi öpecek ve makalem hakkında ne düşündüğünü soracaktım! On bin ***Le Figaro*** okurunun makaleyi okuyup okumadıklarını ve beğenip beğenmediklerini deneyle belirleyemeyeceğimden, tanıdığım insanlar arasında bir anket yapmak için sabırsızlanıyordum. Annemin günüydü, belki makale konuşulurdu.

Annemi öpmeye gitmeden perdeyi kapadım. Artık pembe gökyüzünde güneşin biçimlendiği ve kendi esnekliğiyle zıplamak üzere olduğu anlaşılıyordu. Bu pembe gökyüzü, içimde müthiş bir seyahat arzusu uyandırıyordu, çünkü aynı göğü birçok kez vagon penceresinden, buradaki gibi üstüme kapanan kıpırtısız nesnelerin boğucu ortamında değil, hareketin ortasında, çağıltılı sularla çevrili balıkların uykuda hâlâ yüzerek yer değiştirdiği gibi yer değiştererek uyuduğum gecelerin ardından görmüştüm. Kulağın tıpkı çan sesleri gibi keyfince ikişer ikişer ya da dörder dörder bir araya getirdiği, işittiğini zannettiği bir ritme, sonra çanların ya da tren seslerinin uysallıkla boyun eğdiği bir başka ritme uygun şekilde gruplandırdığı seslerle sarmalanmış halde, uykuyla uyanıklık arasında gidip gelirdim. Bu tür gecelerin ardından, tren son sürat beni arzulanan manzaralara götürürken, pencereden ormanın üzerindeki pembe gökyüzünü görürdüm. Sonra yol döner, pembe

gökyüzünün yerini, sokakları hâlâ gecenin lacivert ışığıyla kaplı bir köyün üzerinde, yıldızlarla dolu bir gökyüzü alırdı. Bunun üzerine o güzel pembe göğün ormanın üzerinde giderek aydınlandığı diğer kapıya koşardım; onu gözden kaybetmemek için bu şekilde bir pencereden ötekine gider, trenin yön değişikliklerine bağlı olarak sol pencerede gözden kaybedince sağda yakalardım. O zamanlar hiç durmadan seyahat etmeye söz verirdim kendi kendime. Şimdi de aynı arzu uyanıyordu içimde; aynı gökyüzü fonunda Jura dağlarındaki o vahşi koyağı, yanından geçen dönemeçten başka yer tanımayan küçük istasyon kulübesini görmek istiyordum.

Ama görmek istediklerim bu kadar değildi. Tren orada durduğunda, kömür isi kokusunun girdiği pencereye yaklaşmış ve dumanı tüten sütlü kahve satan on altı yaşlarında, uzun boylu, pembe tenli bir kız görmüştüm. Soyut güzellik arzusu silik bir arzudur, çünkü güzelliği bildiklerimizden yola çıkarak hayal eder, bize karşımızdaki tamamlanmış evreni gösterir. Oysa ilk kez gördüğümüz güzel bir kız, hayal etmediğimiz bir şey sunar bize; başkalarının da paylaştığı bir şey, yani güzellik değildir bu, bir kişidir, özel bir şeydir, başka bir şey olmayan, kendine has bir şeydir ve hayatımızı onunla paylaşmak isteriz. “Bir sütlü kahve,” diye seslendim kıza, duymadı; benim hiçbir yer kaplamadığım o hayatın, beni tanımayan gözlerin, heyhat, benim yer almadığım düşüncelerin uzaklaşmasını izliyordum; tekrar seslendim, duydu, döndü, gülümsedi, yaklaştı; bir yandan trenin hareket etmesini bekleyerek sütlü kahvemi içerken bir yandan gözlerinin içine bakıyordum; gözlerini kaçırmıyor, hafif bir şaşkınlıkla o da benim gözlerimin içine bakıyordu; arzum bu bakışlarda bir duygudaşlık görüyordu. Onun hayatını yakalamayı, onunla birlikte seyahat etmeyi, bedenini değilse bile en azından ilgisini, zamanını, dostluğunu, alışkanlıklarını ele geçirmeyi o kadar çok isterdim ki! Acele etmek gerekiyordu, tren hareket etmek üzereydi. Ertesi gün tekrar oraya gitmeye karar verdim. Ve şimdi, aradan iki yıl geçmişken oraya döneceğimi, o civarda bir yerde yaşamaya çalışacağımı ve şafak vakti, pembe gökyüzünün altında, vahşi koyağın tepesinde bana sütlü kahve uzatan kızıl saçlı kızı öpeceğimi hissediyorum. Bir başkası yanında sevgilisini götürür ve tren hareket ettiğinde, karşılaştığı köylü kızlarına duyduğu arzuyu sevgilisiyle giderir. Ama bu, memleketin bize sunduklarını tanımaktan, gerçeği sonuna kadar izlemekten vazgeçmek, feragat etmek demektir. Şu ya da bu hazzı gerçeğin içinde arayanlar, sevgililerini öperken, kendilerine gülümseyerek sütlü kahve veren kızı unutabilirler. Amiens Katedrali’nin kulelerini görme arzularını, bir başka

güzel katedral görerek tatmin edebilirler. Benim için gerçek bireyseldir; benim aradığım, bir kadınla yaşanan zevk değil, belirli kadınlardır, güzel bir katedral değil, Amiens Katedrali, onun toprağa çakılı olduğu yerde, muadili, benzeri değil, ulaşmak için katlanılan yorgunlukla, o sıradaki hava durumuyla, ikimizi de yalayıp geçen güneş ışınıyla birlikte onun kendisidir. Çoğu kez iki arzu birleşir; örneğin iki yıl boyunca, bu arzular, tekrar Chartres'a gitmek ve sundurmayı gördükten sonra zangocun kızıyla birlikte kuleye çıkmaktır.

Artık ortalık tamamen aydınlanmıştı, toprağın üzerinde, pencerelerini açanlara güneş doğalı pek fazla zaman geçmediğini gösteren, bahçedeki iri günebakanları, eğimli parkı ve uzaktaki durgun Loire ırmağını kıpır kıpır titreştiren olağanüstü altın yaldızlı parıltılar vardı: güneş batıncaya kadar tekrar görmeyecekleri, zaten o zaman da şimdiki gibi umudun güzelliğine sahip olmayacak, bir an önce henüz sessiz olan yola inme isteği uyandıran o altın tozu.

VI-BALKONDAKİ GÜNEŞ IŞINI

Tekrar yatmadan önce annemin yazımı nasıl bulduğunu öğrenmek istiyordum:

– Félicie[3], hanımefendi nerede?

– Hanımefendi giyinme odasında, saçını tarıyordum. Hanımefendi sizin uyuduğunuzu zannediyordu.

Ayakta oluşumdan yararlanıp annemin odasına giriyorum; bu saatte (genellikle yatıp uyuduğum saat) odasına gitmem çok nadir rastlanan bir olay. Annem bol, beyaz bir sabahlıkla tuvalet masasının önüne oturmuş, güzel siyah saçları omuzlarına dökülmüş.

– O ne, minik kurdumun bu saatte ne işi var burada?

– "Efendim akşam vaktini sabah sanmış olmalı."

–Yo, hayır, minik kurdum annesiyle makalesini konuşmadan yatmak istememiş olmalı.

– Nasıl buldun?

– ***Büyük Cyre***'i yalayıp yutmamış olan annen çok beğendi.

– Telefonla ilgili bölüm fena değil, değil mi?

– Çok güzel; senin yaşlı Louise'in olsa, "Bu çocuk bunları nereden çıkarıyor bilmem, bu yaşa geldim, hiç böyle şey duymadım," derdi.

– Şaka bir yana, benim yazdığımı bilmeden okusaydın, yine beğenir miydin?

– Çok beğenirdim ve herkes gibi uyumayı beceremeyen, bu saatte hâlâ geceliğiyle annesinin odasında oyalanan küçük kanaryamdan çok daha akıllı birinin yazdığını düşünürdüm. Félicie, dikkat edin, saçımı çekiyorsunuz. Hadi, çabuk git giyin ya da yat yavrum, bugün cumartesi, fazla vaktim yok. Makaleni okuyan insanlar seni bu saatte böyle görseler sana saygının zerresini beslerler miydi sanıyorsun?

Cumartesi günleri babamın dersi olduğu için öğle yemeği bir saat erken yenirdi. Bu küçük saat değişikliği sayesinde cumartesi günü hepimizin nazarında kendine has, oldukça hoş bir özellik kazanırdı. Öğle yemeğinin eli kulağında olduğunu, hak etmek için genellikle bir saat daha beklenmesi gereken bir saatte omletle patatesli bifteğe hak kazanacağımızı bilirdik. Bunun da ötesinde, her hafta yinelenen cumartesi günü, sakin hayatlarda ilginin, neşenin odak noktası olan,

hattâ küçük taşra topluluklarında hiçbir olay yaratıcılık ve nükte gerektirmediğinden fazlasıyla bulunan yaratıcılık ve nükte duygusunun tamamının yöneldiği küçük olaylardandı. Cumartesi günü, konuşmaların sabit, tükenmez ve çok sevilen konusuydu; aramızdan biri destana yatkın bir kafa yapısına sahip olsaydı, hiç kuşkusuz bir destana konu olurdu. Tıpkı kral Arthur'un maceralarına değinmeyen bir şarkıdan hoşlanmaları pek de mümkün olmayan Bretanyalılar gibi, aslında bizim güldüğümüz tek espriler de cumartesi gününe ilişkin şakalardı, çünkü ulusal bir özelliğe sahiptiler ve bizi yabancılardan, barbarlardan, yani cumartesi günleri her günkü saatte öğle yemeği yiyenlerden kesin biçimde ayırmaya yararlardı. Bizim cumartesi günleri öğle yemeğini daha erken yediğimizi bilmeyen ve sabah ziyaretine gelip bizi sofrada bulan kişilerin şaşkınlığı, en sık karşılaştığımız şaka fırsatlarındandı. Françoise günler boyunca kendi kendine gülüp dururdu. Bu konuda yapılan esprilerin kahkahalarla, hem de pek sevimli kahkahalarla karşılanacağını, yerel bir âdet çerçevesinde diğer herkesi dışlayan bir yurtseverlik duygusuyla birleşileceğini o kadar iyi bilirdik ki, insanları bilhassa davet eder, şaşkınlıklarını körükler, kışkırtır, diyaloglar hayal ederdik. "Nasıl olur, saat daha iki mi? Çok daha geç sanmıştım," derdik. Ardından cevap verirdik: "Elbette, bugün cumartesi, onun için yanıldınız."

– Dur bir dakika; farz et beni tanımıyorsun, bugünlerde benim bir makalemin yayımlanacağını bilmiyorsun; sence makaleyi görür müydün? Bana öyle geliyor ki o bölüm pek okunmuyor.

– Ah benim geri zekâlı oğlum! Görmemek mümkün mü? Gazeteyi açtığında ilk görünen şey senin yazın. Üstelik beş sütunluk bir yazı!

– Evet, M. Calmette hoşlanmayacak. Gazete açısından olumsuz buluyor, okurlar hoşlanmıyorlarmış.

Bu noktada annemin çehresini gerçek bir sıkıntı bürüdü.

– Öyleyse niye yaptın? Kabalık etmişsin doğrusu; o sana bu kadar iyilik etti, hem hoşa gitmediği, eleştiriler geldiği takdirde bir daha senden yazı istemez. Belki bazı şeyleri atabilirdin.

Annem benim nüshamı istemek zorunda kalmamak için kendine aldırmış olduğu gazeteyi eline aldı.

Gökyüzü kararmıştı, bacada, kalbimi gitmek istediğim deniz kenarına götüren ani rüzgârın uğultusunu işitiyordum; o sırada, acaba bir şeyleri atabilir miydim diye yazımı okuyan annemin elindeki ***Le***

Figaro'ya bakıyorum ve gözüm daha önce fark etmediğim bir yazıya takılıyor: ***Fırtına: Brest. Dün geceden beri rüzgâr fırtına halinde esmekte, limanda palamarlar koptu…*** Fırtına kelimesi, ilk balosu için arzu ettiği davetiyeyi alan bir genç kızdan daha fazla heyecanlandırıyor beni. Arzumun hedefini biçimlendiriyor, ona gerçeklik kazandırıyor. Kalbimde yarattığı çalkantı ise sancılı, çünkü seyahat arzusunun yanısıra, yıllardır son dakikada bütün yolculukları engelleyen seyahat endişesini de uyandırıyor içimde.

– Anne, fırtına varmış, hazır kalkmışken fırsattan istifade

Brest'e gitmek istiyorum.

Annem gülen Félicie'ye dönüyor:

– Félicie, ben size ne dedim! M. Marcel fırtına olduğunu görürse gitmek isteyecek demedim mi?

Félicie her zaman her şeyi tahmin eden anneme hayranlıkla bakıyor. Ayrıca ikimizi yan yana, beni arasıra annemi öperken görüyor ve bu ailevi yakınlık sahnesi onu duygulandırıyor; bu durumun annemi biraz sinirlendirdiğini görüyorum, sonunda saçlarının böyle iyi olduğunu, gerisini tek başına yapabileceğini söylüyor. Hâlâ endişeliyim, iki görüntü zihnimi ele geçirmek için rekabet ediyor; biri beni Brest'e çekiyor, öteki yatağıma; birincisinde öğle yemeğinin ardından kaynar bir fincan kahve içiyorum, bu arada bir denizci fırtınayı kayalıklarda seyretmeye götürmek üzere beni bekliyor, hava hafif güneşli; ötekinde ise herkes yatmış, benim de annemi görmeyeceğimi bilerek yukarı çıkıp yabancı bir odada, rutubetli çarşaflarda yatmam gerek.

✻

O sırada pencerenin pervazında renksiz ve ışıksız, ama her an şişip büyüyen bir zonklama gördüm; bir güneş ışınına dönüşeceği seziliyordu. Gerçekten de bir iki saniye sonra, üzerinde balkonun işlemeli demir parmaklıklarının biraz flu gölgelerinin dalgalandığı solgun bir ışık, önce pervazın yarısını, kısa bir duraksamanın, çekingen bir geri çekilişin ardından da tamamını kapladı. Ani bir rüzgâr hepsini dağıttı, ama artık evcilleştiklerinden geri geldiler; sonra pencerenin pervazındaki ışık, gözlerimin önünde süratli, kesintisiz ve belirgin bir ilerleyişle yoğunluk kazandı; tıpkı çoğu uvertürü noktalayan nota gibi. Bu nota başlangıçta o kadar siliktir ki, daha kendisini algılamadan önce yükseldiğini fark ederiz; sonra büyür, büyür ve bütün yoğunluk derecelerini süratle,

zayıflamadan katettikten kısa bir süre sonra, uvertür bu notanın sağır edici, muzafferane çığlığıyla sona erer. Aynı şekilde, kısa bir süre sonra, pencerenin pervazı da, bir yaz gününün değişmez ihtişamının oluşturduğu yaldızlı boyayla baştan aşağı, adeta ebediyen kaplanmıştı; o güne kadar dünyadaki en çirkin şey olarak gördüğüm işlemeli balkon demirlerinin gölgesi neredeyse güzel görünüyordu. Demir parmaklıkların kendisinde pek fark edilmeyen kıvrım ve sarmalları gölge tek düzlemde öyle bir zarafetle çiziyor, en ufak kıvrımı bile en ince ayrıntısına kadar, hep aynı kesinlikle takip ediyordu ki, sanki bir nesneyi aslına sadık kalarak kopya ederken nesnenin aslında bulunmayan bir güzellik ekleyebilen, aşırı mükemmeliyetçi bir sanatçının bu kıvrımları düzeltirken aldığı zevki yansıtıyordu. Gölgeler ışıklı yüzeyin üzerinde kendiliğinden, öylesine kesin biçimli, elle tutulur kabartmalar misali yer alıyorlardı ki, ışık tarafından mutlu bir yoğunluk ve sessiz bir huzur içinde taşınıyorlardı adeta.

✻

Kelimelerimizi ne kadar kişiselleştirmeye çalışsak da, yazarken her şeye rağmen kimi eski ve ortak âdetlere uyarız; bize bir izlenim yaşatan bir nesnenin görünümünü tasvir etme fikri, uygarlığın gelişimi farklı bir yol izlemiş olsa, tıpkı eti pişirme ve giyinme âdetleri gibi var olmayabilirdi belki. Ne olursa olsun, öyle görünüyor ki, balkon demirlerinin güneşli taşların üstündeki gölgesinin en ayrıntılı tasviri bile, o anda hissettiğim hazzı anlatmakta yetersiz kalmaya mahkûm. Çünkü pencerelere tırmanan, duvarlardaki kapılara tutunan ve pencereyi süsleyen bütün tanıdık ev bitkileri arasında en elle tutulmayan ve geçici, ama aynı zamanda en canlı ve gerçek olanı, bizim nazarımızda doğadaki fiilî bir değişimle, gün içinde farklı bir ihtimalle en çok çakışanı, güneşin o altın okşayışı, pencerelerimizdeki zarif gölge yapraklardır; küçüklüğümüzün en hazin kış günlerinde, bütün sabah kar yağmışken, her şeye rağmen Champs-Élysées'ye gidebileceğimizi ve havanın kötü olduğu sabah saatlerinde göremeyeceğimizi düşünüp ağladığımız küçük kızın, başında gezinti bonesi, neşeyle, gençlikle ışıldayan çehresiyle öğretmeninin tehditlerine rağmen buzda kayarak Marigny Caddesinden çıkageldiğini belki de görebileceğimizi bize müjdeleyen anlık, her mevsime ait çiçektir. Daha sonra, hava kötü olsa da dışarı çıkmamıza izin verilen yıllar gelir; artık hep âşık değilizdir, sevdiğimiz genç kızı her zaman Champs-Élysées'deki esir almaca oyunlarında ya da sadece esir almaca oyununda görmeyiz.

Bazen, henüz küçük bir oğlan çocuğuyken bile, hayatta ulaşılamaz sandığımız umulmadık bir hedefe ulaştığımız olur; yağmurlu bir günde, asla adım atamayacağımızı düşündüğümüz, olağanüstü bir itibar halesiyle çevrili, bulunduğu sokağın, etrafındaki sokakların ve semtin adlarını içimizde sancılı, marazi bir büyüyle çınlatan bir evde çaya davet ediliriz. O evin bizim nazarımızda etkileyici olması için aşk yeterlidir zaten, ama aydınlık dairelerin, mavi salonların henüz bilinmediği o dönemin âdetleri uyarınca, gün ortasında bile hâkim olan alacakaranlık, daha merdiveni çıkarken esrarengiz bir duygu, bir ihtişam yaratır, holde, seçilemeyen gotik ahşap sandığın önünde dikilen kişinin, ziyarete gelmiş hanımını bekleyen bir hizmetkâr mı, yoksa sizi karşılamaya çıkmış olan ev sahibi mi olduğunu görmenizi engelleyen koyu karanlık, bu duyguyu derinleştirirdi; ancak birçok kapıdan geçerek varılan salonda ise, bu kapıların ermin işlemeli perdeleri, pencerelerin renkli vitrayları, küçük köpek, çay sehpası ve tavandaki resimler, şato sahibesinin vasalları, simgeleriymiş izlenimi uyandırırdı; sanki söz konusu daire tekti ve ev sahibesinin kişiliğiyle, ismiyle, mevkiiyle, şahsıyla biçimlenmişti, yani cebirde tek ve zorunlu dizi adı verilen şeydi. Zaten aşk bize bu evin en önemsiz özelliklerini gıpta edilecek üstünlükler gibi göstermeye yeterdi. Aynı ayrıntıların bizim evimizde bulunmaması, toplumsal bir eşitsizliğin itirafı gibi gelirdi bana; sevdiğim kız bunu bilse, beni kendisinden fazlasıyla aşağı konumdaki türden bir yaratık olarak göreceğini ve bana asla yaklaşmayacağını düşünürdüm; barbar annemle babamı evimizin ve alışkanlıklarımızın utanç verici anormalliğinden vazgeçiremediğim için kıza yalan söylemeyi tercih ettim, hayat boyu evimize gelmeyeceğinden ve aşağılayıcı gerçeği öğrenmeyeceğinden emin olduğumdan, bizim evde de onların evindeki gibi mobilyaların daima kılıflarla kaplı olduğunu ve ikindi kahvaltısında asla kakao ikram edilmediğini söyleme cüretini gösterdim.

Ama havanın yağmurlu olduğu günlerde arkadaşımın evine ikindi kahvaltısına gitme imkânı, benim için saat iki civarında beklenmedik bir güneş ışınını bir idam mahkûmunun affıyla eşdeğer olmaktan çıkardıktan sonra bile, hayatımda kimbilir kaç kez pencereye konan bir güneş ışını, vazgeçilmiş planları yeniden kurdurmuş, artık umudumu kestiğim hoş bir gezintiyi mümkün kılmış, atları arabaya koşturmuştur! Güneşsiz günler çıplaktır sanki, günü tatma, doğayı dişleme arzusu uyandıran bir çiğlikleri vardır; donuk ve gri dediğimiz bu havalarda güneş çıkmadığı halde gelip geçenler, pırıltısı gözü kamaştıran gümüşi bir ağa yakalanmış ringa balıklarını andırırlar; bununla birlikte pencerede henüz parlamamış bir ışının zonklayışını müthiş bir zevkle

algılar, gökyüzünde bulutlu tebessümüne danıştığımız öğle sonrasının kararsız nabzını tutarız adeta.

Pencereden görünen cadde çirkin; sonbaharın soyduğu ağaçların arasından fazlasıyla çiğ bir pembeye boyanmış ve üzerine sarı-mavi afişler yapıştırılmış duvar görünüyor. Ama nihayet parlayan güneş ışını bütün bu renkleri alevlendiriyor, birleştiriyor ve ağaçların kırmızısından, duvarın pembesinden, afişlerin sarısıyla mavisinden ve tepede, iki bulutun arasından görünen mavi gökyüzünden, Venedik kadar büyüleyici bir saray, seyretmesi muhteşem bir sedeflenme ve parlak renkler yaratıyor.

Balkondaki gölgelerin oluşturduğu desenleri tasvir ederken, Françoise'ın annemi taradığı sırada o güneş ışınının içimde uyandırdığı izlenimi aktarabilmem anlamlıydı. Bu izlenim doğal olarak bir desenle, kâğıt üzerine çizilmiş bir nesne olarak aktarılabilirdi, çünkü onu algılayan, o andaki görsel izlenimim değildi. Nasıl ki olağandışı kimi gösterilerde bir ezgiyi söylemeye gelmiş ünlü ve biraz yorgun bir şan sanatçısının sesini görünmeyen, kalabalık bir koro desteklerse, en uzak geçmişime kadar uzanan, birbiri ardına dizili çok sayıda belirsiz hatıra, bugünkü gözlerimle aynı anda o güneş ışınının yarattığı izlenimi algılıyor, bu izlenime hacim kazandırıyor, bana bir derinlik, bir doluluk ve sevilen, danışılan, gerçeklikleriyle, haz vaatleriyle, kararsız ve bildik çarpıntılarıyla hissedilen günlerin gerçekliğinden oluşan bir gerçeklik katıyordu. Hiç kuşkusuz, bugünkü izlenimim, tıpkı şan sanatçısı gibi yaşlı ve yorgun. Ama bütün bu geçmiş izlenimler ona destek oluyor, dikkate değer bir özellik katıyor. Belki aynı zamanda bana müthiş bir imkân da sunuyor: bir imgelem hazzı, gerçekdışı bir haz, şairlerin tek gerçek hazzını yaşama imkânı; bir dakikalık bir gerçeklik içinde, hayal kırıklığı yaratmayan nadir dakikalardan birini yaşatıyorlar bana. Bu izlenimden ve bütün benzerlerinden, hepsinde var olan ortak bir özellik, hayatımızın, hattâ aklın, tutkunun ve duygunun gerçekliklerine kıyasla üstünlüğünü açıklayamayacağımız bir şey çıkıyor ortaya. Ama bu üstünlük o kadar belirgin ki, neredeyse kuşku duyamayacağımız tek şey. Onu, izlenimlerimizin ortak özünü algıladığımız anda, hiçbir şeyle kıyaslanamayacak bir haz duyar, ölümün hiçbir önemi olmadığını anlarız. En yüce düşüncelerin, en güzel duyguların ifade edildiği sayfaları okuyup "Fena değil" dedikten sonra, ansızın, niçin olduğunu anlayamadan, görünürde sıradan bir kelimede bu özün bir zerresini bulabiliyorsak, güzelliğin bu olduğunu biliriz.

✻

Bizi aşan, arzuladığımız, tanımadığımız şeyle tanıştığımız, onu ele geçirdiğimiz, aştığımız zaman büyük bir haz duyarız. İçine girebilmeyi hayal ettiğimiz ev, bütün o alışkanlıklar avucumuzdadır, bize sunulmuştur. Ulaşılmaz tapınağa bir değirmene girercesine gireriz. Genç kızın, zalim tanrılar olarak gördüğümüz, yolumuzu cehennem tanrılarından daha sık kesen annesiyle babası, tıpkı Huxley'nin delisinin gördüğü sanrıda, hapishane duvarının yerini, ona oturmasını söyleyen iyi niyetli bir yaşlı kadının alması gibi, kızlarını ziyaret etmek, akşam yemeğine katılmak, ona edebiyat öğretmek üzere bizi evlerine davet eden iyi niyetli Eumenides'lere dönüşmüştür. O katıldığı için bizim gözümüzde esrarengiz olan, onu bizden uzaklaştıran, hayatının onu bizden gizleyen faaliyetleri olarak hayal etmeye çalıştığımız akşam yemekleri, ikindi kahvaltıları, artık bizim de davet edildiğimiz, şeref misafiri olduğumuz, kimlerin çağrılacağına, ne ikram edileceğine ve gününe bizim karar verdiğimiz akşam yemekleri ve ikindi kahvaltılarıdır artık. Kız arkadaşlarına, bizim asla uyandıramayacağımız bir sevgiyle bağlı olduğunu düşündüğümüz, bir araya geldiklerinde bizimle alay ettiklerini zannettiğimiz kız arkadaşlara tercih ediliriz, onlarla tanıştırılırız, o esrarengiz gezintilere, düşmanca fiskoslara biz de katılırız. Biz de onun arkadaşlarından biri, en sevileni, en takdir edileniyizdir. Esrarengiz kapıcı bize selam verir, dışarıdan gördüğümüz odaya davet ediliriz. Hissettiğimiz aşkı bu kez biz uyandırırız, arkadaşlarının bizde uyandırdığı kıskançlığı biz onlara yaşatırız, anne babasının nezdinde bizim itibarımız olduğu söylenir, o korkunç tatiller bizim olduğumuz yerde geçirilir. Ve bir gün gelir, hepsinin, postanedeki kızın, markizin, Rochemaure'lu kızın, Cabourg' lu kızın hayatına bu beklenmedik giriş izni, bize asla kullanmayacağımız bir kartvizit gibi görünmeye başlar; kimbilir, belki bir küskünlük sonucu, kendi isteğimizle, temelli ilişkimizi keseriz o hayatlarla.

O nüfuz edilmesi imkânsız hayata girer, onu ele geçiririz. Artık onlar diğerlerinden daha zevkli yemekler, gezintiler, sohbetler, hazlar, dostluk ilişkileridir sadece, çünkü onlara duyduğumuz arzu özel bir tat almamızı sağlar, ama acı ortadan kalkmış, onunla birlikte hülyalar da yok olmuştur. Hayali elimizde tutarız, onun uğruna yaşamış, ayakta durmaya, hastalanmamaya, yorulmamaya, çirkin olmamaya çalışmışızdır. En gözde mekâna sağ salim, rahatlıkla, sağlıklı bir görünümle varmamız için Tanrı yardımını esirgememiş, her şey bizim

zarif ve esprili olmamız için elbirliği yapmıştır. Sonrasında ölümü, hastalığı, çirkinliği, alçalmayı göze almışken, bunların bedelini yetersiz bulmaya başlar, bunlardan muaf olmak isteriz. Sağlıklı görünümü, zarafeti, güzel yanakları, parlaklığı özler, keşke vazgeçmek zorunda kalmasaydık diye düşünürüz, çünkü hepsi geride kalmıştır. Hiç değilse onu gerçekten çok arzulamıştık, diyerek teselli buluruz. Doyumsuzluk arzunun özünde vardır, ama bu eksiksiz ve tipik bir arzu, kusursuz bir mantıktır; yani istediğimiz şeye ulaşmışızdır, doyumsuz değilizdir, sonsuza dek başarısız biri olarak, arzulanandan taviz verip arzulanamayacakla yetinerek, avunarak yaşamak zorunda değilizdir. İşte bu yüzden arzunun tadına doyulmadığı yerde yaşamak, güzel balolara gitmek, sokağa çıkıp geçen güzellikleri görmek, onlarla tanışmak için uğraşmak gerekir; ruha, hayal kırıklığı yaratsa bile bu dünyada en mükemmeli başarma duygusunu yaşatmak için, arzunun biçimlerini mümkün olduğunca benimsemek, bir bahçede hepsi birer çiçek olan güzel insanların geçişini görüp toplamak, pencereden bakınmak, baloya gidip, "İşte en güzel ihtimaller," demek ve onları tatmak için. Bazen uğraşılarımız sonucunda, aynı gecede en erişilmez üç meyve elimize düşer. Zaten ender olan başarıları arzularız sadece, başarabileceğimizi kendimize kanıtlamak isteriz. İnsanlar için başarı, hizmetçiler için izin gibidir; hayal kurmak için bakarız, çünkü insanlar için başarı bireyseldir, görüp bir insanı seçmek, bir tarih belirlemek gerekir, onu tatmak için en büyük hazlardan vazgeçeriz. Yakın gelecekte istediğimiz, belirli bir kişinin bir okşayışı, hattâ daha da azı, bir hareketi, sesinin bir alçalışıdır, hayattan beklediğimiz başarı örneği budur; bir genç kıza takdim edilmek ve onun yabancıyken tanıdık olması, daha doğrusu onun nezdinde bizim yabancıyken tanıdık, aşağılananken hayranlık uyandıran, ele geçmişken ele geçiren olmamız, elle tutulamayan geleceği yakalamakta kullandığımız ve ona dayattığımız tek küçük zorbalıktır; tıpkı Bretanya yolculuğunun, bizim için akşamın beşinde ağaçlıklı bir yolda meşelerin arasından güneş ışınını görmek anlamına gelmesi gibi. Nasıl ki birincisi bizim seyahate çıkmamıza –ya da onu tanıyorsak, onunla birlikte ona güzel görüneceğimiz, o bizim için birçok başarıdan biri olduğu için hayatımızın onunla birlikte gerçekleşen hazlarından birini yaşayacağımız belirli bir yere gitmemize– sebep olursa, öteki, o küçük zorbalık da bir başarıyı kaçırmamak için, keyfî olarak arzulanır diye belirlediğimiz, tıpkı bütün dünyanın bize bu seyahati seçtiren, bir Venedik sarayına vuran güneşte özetlenmesi gibi, aşkın ve güzel kadınların özetlendiği tek küçük insanı bırakmamak için önemli şeyleri feda etmemize sebep olacaktır.

VII-ANNEMLE KONUŞMA

Félicie biraz geri çekildi, çünkü güneş “ne yaptığını” görmesine engel oluyordu; annem bir kahkaha patlattı.

– Haydi bakalım, minik kurdum telaşlandı, neden? Fırtınadan iz kalmadı, ağacın yaprakları kımıldamıyor bile. Ah! Ben bütün bunları dün gece rüzgârın sesini duyduğumda tahmin ettim. Minik kurdum telaşlanma, hastalanma fırsatını kaçırmak istemeyecek, bize bir not bırakacak dedim kendi kendime. “Hemen Brest’e telgraf çekin, bakalım denizde fırtına var mıymış?” Ama annen sana fırtınadan iz bile olmadığını söyleyebilir; şu güneşe baksana!

Annem konuşurken ben güneşi görüyordum, doğrudan değilse de karşıdaki evin demir rüzgâr gülüne vuran koyu altın renginde. Dünyanın tamamı sınırsız bir güneş saati olduğu için de, şu anda meydanda sıcak yüzünden tentesini indirmiş olan, ham bez kokulu dükkânın büyük ayin saati geldiği için kapanacağını ve patronun pazarlık ceketini giyip müşterilere son mendilleri gösterdiğini, bir yandan da saate göz attığını; pazarda satıcıların yumurta ve kümes hayvanlarını sergilediklerini, kilisenin önünde ise, taşra kentlerinde hızla kiliseden çıkışı daima görülebilen, siyahlar giymiş bir kadın dışında henüz hiç kimse olmadığını tahmin etmek için daha fazlasını görmeme gerek yoktu. Ama şu anda, karşıdaki evin rüzgâr gülüne vuran parlak güneşin bende tekrar görme isteği uyandırdığı şeyler bunlar değildi. Çünkü bu sabah saat on güneşinin parıltısını daha sonra çok görmüştüm; kilisenin arduvazlarında da değil, dar sokağa bakan Palazzo’daki penceremi açtıklarında, San Marco çan kulesinin altın meleğinin üzerinde... Venedik’te. Yattığım yerden sadece bir tek şeyi, güneşi görürdüm; doğrudan değil de, San Marco çan kulesinin altın meleğinin üzerinde, alev alev bir kaplama halinde; onu gördüğümde saatin kaç olduğunu ve Venedik’in tamamındaki ışığı tam olarak bilirdim; melek, “gökyüzünde Tanrı’nın izzetini ve yeryüzünde iyi niyetli insanlara barışı” müjdelediğinde Hıristiyan gönüllerde uyandırdığı umuttan daha büyük bir güzellik ve mutluluk vaadini göz kamaştırıcı kanatlarında getirirdi bana.

İlk günler, meleğin üzerindeki bu altın parıltı, bana köy kilisesinin arduvazlarının üzerindeki daha solgun, ama aynı saati gösteren parıltıyı hatırlatırdı; bir yandan giyinirken, melek, gözümü aldığı için bakamadığım altın duruşuyla, vakit kaybetmeden kapının önündeki güzel havaya inmemi, şamatalı, güneşli pazar yerine gitmemi, kapalı ya

da hâlâ açık vitrinlerdeki, dükkânın storundaki kara gölgelere bakmamı ve amcamın serin evine dönmemi söylerdi sanki bana.

Kuşkusuz Venedik, aceleyle giyinip suyun kâh örttüğü, kâh açıkta bıraktığı mermer basamaklara her varışımda, biraz da bunu vermişti bana. Ama bu izlenimleri uyandırmakla yükümlü olan, sanat eserleriydi, güzel nesnelerdi. Güneşte parıl parıl parlayan sokak, rengi aynı anda hem bakışlarımı sarmalayacak, hem de ahşap bir yatağa uzanan yorgun bir beden gibi ağırlığını hissettirecek kadar yumuşak ve direngen olan, maviliği zayıflamayan, boyun eğmeyen, sonunda en hafif kasının ağırlığını bile kendisini destekleyen yatağa taşıtan beden gibi, taşıdığı bakışlarımı gözlerimin içine döndüren safir bir alandı. Dükkânın tentesiyle berber tabelasının gölgeleri, safirin koyulaşmasından ibarettiler ve Venedik'te bir sarayın kapısının hizasını aşan sakallı tanrı kafasına ya da bir meydanda güneşli zeminin üzerine zarif bir rölyefin küçük mavi çiçeğinin gölgesine denk düşüyorlardı. Döndüğümde amcamın evinin serinliği, tıpkı Veronese'deki gibi devasa mermer alanları gölgeye boğan, Chardin'in tam tersine bir tezi, derinliği olmayan nesnelerin de bir güzelliği olabileceğini kanıtlayan deniz havası ve güneş esintileriydi.

Bizim nazarımızda küçük taşra evinin penceresini diğer bütün pencerelerden farklı kılan mütevazı özellikler, diğer iki pencereye eşit olmayan uzaklıktaki asimetrik konumu, kaba ahşap veya daha da beteri, bol ve çirkin işlemeli demir pervazı, panjurun kopuk kulpu, bir kordonla iki kanada bölünerek tepeye tutturulmuş perdenin rengi, eve her dönüşümüzde penceremizi tanımamızı sağlayan ve daha sonra, artık bize ait değilken onu her gördüğümüzde ya da sadece düşündüğümüzde bizi duygulandıran, artık var olmayan şeylerin bir zamanlar var olduğuna tanıklık eden özellikler, bu basit ama anlamlı, genellikle sıradan nesnelerin yüklendiği rol, Venedik'te dünyanın bütün müzelerinde ortaçağ mimarisinin şaheserlerinden biri sıfatıyla yer alan bir pencerenin sivri kemerine aitti.

Venedik'e varmadan, tren[4]... geçtikten sonra annem, Ruskin'in onu kâh Hint Denizi'nin mercan kayalıklarıyla, kâh bir opalle kıyasladığı olağanüstü tasvirini okuyordu. Doğal olarak gondol önünde durduğunda, hayalgücümdeki güzelliğine bakışlarımızın karşısında ulaşması mümkün olmadı, çünkü nesneleri aynı anda hem zihnimizle, hem de duyularımızla göremeyiz. Ama her öğlen, yemek saatinde gondolum beni oraya götürdüğünde, çoğunlukla uzaktan annemin şalını kaymaktaşı korkuluğun üzerinde görürdüm; rüzgâr uçurmasın diye

üzerine bir kitap konmuş olurdu. Yukarısında pencerenin yuvarlak dilimleri, bir tebessüm gibi, dostane bir bakışın vaadi, güveni gibi açılırdı.

Uzaktan, daha Salento'dayken beni beklediğini, görmüş olduğunu fark ediyordum; sivri kemerinin yukarı doğru hamlesi, tebessümüne pek anlaşılamamış bir bakışın seçkinliğini ekliyordu. Annem, çeşitli renklerdeki mermer korkuluklarının ardında beni beklerken, yüzünü beyaz tülüyle kapatan, restoranda ya da gezintide rastladığımız insanların gözüne yeterince "iyi giyimli" görünmek amacıyla taktığı güzel hasır şapkasıyla kitap okuduğu için, ona seslendiğimde ilk anda benim sesim olduğundan emin olamayıp tanıyınca olanca sevgisini hemen kalbinin derinliklerinden uzanabildiği yere, çehresine, hareketlerine uzatarak, dudaklarını bana yaklaştıran bir tebessümle, dürbünün ötesine geçmeye çalışan bakışıyla ilerletmeye gayret ederek bana gönderdiği için, gotikle Arap mimarisini birleştiren benzersiz sivri kemeri ve tepesindeki birbirine geçmeli müthiş somaki yoncalarıyla o harika pencere, hatıralarımda özel bir yer edinmişti; saati bizimle aynı anda çalan, tek bir saati, Venedik'te öğle yemeğinden önceki güneşli saati birlikte yaşadığımız, bu saat yüzünden özel bir samimiyeti paylaştığımız nesnelerin hoşluğuna sahipti. Hayranlık uyandıran biçimlerle, sanat tarihinde bir yer edinmiş biçimlerle dolu olduğu halde, kaplıcada tanıştığımız, bir ay boyunca teklifsizce görüştüğümüz, bize dostluk besleyen bir dâhi gibiydi. Onu tekrar gördüğümde ağlamamın sebebiyse, bana, "Annenizi çok iyi hatırlıyorum," demesiydi.

Bana sabahın ışığını ve izlenimlerini yaşatmakla yükümlü bu Büyük Kanal kıyısındaki saraylar annemle öylesine sıkı sıkıya bağlantılı ki, artık karşıdaki rüzgâr gülünün parıltısı bende kilisenin arduvazlarının üstünde siyah elmas gibi ışıldayan güneşi ve pazar yerini değil, sadece altın meleğin tuttuğu sözü, Venedik'i görme isteği uyandırıyor.

Ama Venedik'i görür görmez, annemle kavga ettikten sonra gaddarlık edip ona gideceğimi söylediğim akşamı hatırladım. Aşağı indiğimde gitmekten vazgeçmiştim, ama annemin gittiğimi zannederek üzülmeye devam etmesini istiyor, aşağıda, iskelede beni göremeyeceği bir yerde duruyordum; bu arada bir gondolun içinde serenat yapan bir şarkıcı, La Salute'nin arkasında batmaya hazırlanan güneşin durup dinlediği bir şarkı söylemekteydi. Annemin kederinin uzadığını hissediyordum, bekleyiş dayanılmaz hale gelmekteydi, kalkıp ona kalacağımı söylemeye karar veremiyordum bir türlü. Serenat bitmek, güneş batmak bilmiyordu; sanki benim endişem, gün batımının ışığı ve

şarkıcının metalik sesi sonsuza dek var olacak dokunaklı, anlaşılmaz ve sabit bir alaşım oluşturmuşlardı. O tunç ânın hatırasından kurtulabilmem için o andaki gibi annem yanımda olmayacak artık.

✻

Anneme yaşattığım kederin dayanılmaz hatırası bende sadece onun varlığının, bir öpücüğünün tedavi edebileceği bir yürek daralması yarattı... Venedik'e ya da onsuz olacağım herhangi başka bir yere gitmenin imkânsızlığını hissettim... Artık arzuların cazibesine kapılan mutlu bir insan değilim; yürek daralmasıyla kıvranan şefkatli bir insanım sadece. Anneme bakıyor, onu öpüyorum.

– Benim salak oğlum ne düşünüyor, saçma sapan bir şey mi?

– Artık hiç kimseyi görmesem o kadar mutlu olurdum ki.

– Öyle söyleme minik kurdum. Ben sana iyi davranan herkesi seviyorum ve aksine, arkadaşlarının sık sık gelip seni yormadan sohbet etmelerini istiyorum.

– Anneciğim bana yetiyor.

– Anneciğin aksine senin başka insanlarla, onun bilmediği, daha sonra ona aktaracağın şeyler anlatabilecek kişilerle görüştüğünü düşününce rahatlıyor. Seyahat etmek zorunda kalsam, minik kurdumun bensiz sıkılmayacağını düşünmek isterim; gitmeden önce hayatının düzenini, şimdi ikimizin sohbet ettiği gibi kiminle sohbet edeceğini bilmek isterim. Tek başına yaşamak iyi bir şey değil; hele senin, eğlenmeye herkesten çok ihtiyacın var, çünkü hayatın daha hüzünlü ve daha yalnızsın.

Elbette annem bazen kederlenirdi, ama bunu hiç bilmezdik, çünkü o her zaman tatlılıkla konuşur, şakalaşırdı. Ölürken bana bir Molière'den, bir de Labiche'ten alıntı yaptı: "Gidişi daha yerinde olamazdı." "Ufaklık korkmasın, annesi onu terk etmeyecek. Ben Étampes'tayken imlam Arpajon'da olur mu hiç!" Bundan sonra bir şey söyleyemedi. Yalnız bir kere, benim ağlamamak için kendimi zor tuttuğumu gördüğünde kaşlarını çattı, gülümseyerek dudaklarını büzdü, artık anlaşılmaz hale gelmiş konuşmasından şu cümleyi anlayabildim:

Romalı değilsiniz, ama bu sıfata layık olabilirsiniz.

– Anne, hastayken bana ***Küçük Fadette***'le ***Tarla Çocuğu Françoi***s'yı okumuştun, hatırlıyor musun? Doktor çağırtmıştın. Ateşimi

düşürmek için ilaç yazmış, biraz yemek yememe de izin vermişti. Sen tek kelime söylemedin. Ama ben senin suskunluğundan, doktoru nezaketen dinlediğini, bana ilaç vermemeye, ateşim düşmedikçe hiçbir şey yemeyeceğime içinden karar vermiş olduğunu anladım. Sadece süt içmeme izin verdin, ta ki bir sabah, kendi bilginle rengimin sağlıklı, nabzımın normal olduğuna hükmedinceye kadar. Bunun üzerine küçük bir dil balığı yememe izin verdin. Ama doktora hiç güvenmiyor, riyakârca dinliyordun onu. Hasta olan ister Robert olsun, ister ben, doktorun ne ilaç yazdığı önemli değildi; o kapıdan çıktığı anda, "Çocuklar, bu doktor benden çok daha bilgili olabilir, ama sizin için doğru olanı anneniz biliyor,"

derdin. Hiç itiraz etme! Robert geldiğinde sorarız doğru olup olmadığını.

Annem, doktorun karşısındaki riyakâr tutumu hatırlatıldığında gülmekten kendini alamazdı.

– Kardeşin sana arka çıkacak tabii; iki yaramaz, hep annenize karşı birleşirsiniz zaten. Benim tıp bilgimle alay ediyorsun, ama M. Bouchard'a sor bakalım, anneni nasıl buluyormuş, çocuklarına iyi bakmış mı? Sen istediğin kadar alay et, o zamanlar sağlıklıydın, benim yönetimim altındaydın, annen ne derse yapmak zorundaydın. Şimdikinden daha mı mutsuzdun yani?

Annem taranmasını tamamladığında beni yatak odama geri götürüyor.

– Anneciğim, görüyorsun, geç oldu; gürültü konusunda sana tembihte bulunmam gerekmiyor herhalde.

– Hayır, salak oğlum. Odana kimse girmesin, piyano çalınmasın diye de tembih et oldu olacak. Ben hiç senin uyandırılmana izin verdim mi?

– Peki üst kata gelecek ustalar ne olacak?

– İptal edildi. Talimat verildi, her şey süt liman.

Günün talimatı: kentte gürültü olmayacak.

Uyuyabildiğin kadar uyumaya bak; saat beşe, istersen altıya kadar hiç gürültü etmeyiz, geceni istediğin kadar uzatabiliriz.

Hey, hey! Gece Hanım,

Biraz yavaş olun bakalım,

Atlarınız minik adımlar atsın,

Bu güzel geceyi uzatsın

En uzun geceyi yaratsın.

Minik kurdumun kendi de sonunda aşırı uzun bulacak geceyi, gürültü isteyecek. Sonunda diyeceksin ki:

Bu kadar uzun bir gece hiç olmamıştır bence.

– Çıkacak mısın?

– Evet.

– Kimsenin içeri girmesine izin vermesinler diye tembih etmeyi unutma.

– Merak etme, Félicie'yi nöbetçi diktim bile.

– Ne olur ne olmaz diye Robert'e bir not yaz istersen, doğrudan benim odama girmesin.

– Doğrudan senin odana girmek mi!

Bilmez olur mu ne katı bir yasanın

Kralımızı ürkek fanilerden gizlediğini

İzinsiz kapısını her çalanın

Cüretini ölümle ödediğini?

Annem en çok sevdiği eser olan ***Ester***'i düşünüp, fazla yüksek ve cüretkâr bir sesin yanıbaşında hissettiği ilahi ezgiyi kaçırmasından korkarcasına, çekingen bir edayla Reynaldo Hahn' ın ***Ester*** için bestelediği harikulade koro ezgisini mırıldanmaya koyuluyor: "Yatışıyor, bağışlıyor". Hahn bu besteyi ilk kez ben yataktayken, şöminenin yakınındaki küçük piyano eşliğinde seslendirmişti; sessizce gelen babam koltuğa oturmuş, annem ayakta o büyüleyici sesi dinlemişti. Annem, SaintCyr'li genç kızlardan birinin Racine karşısında prova yapması gibi,

çekinerek bir koro ezgisini söylemeyi denemişti. Hıristiyan yumuşaklığının ve Jansenist cesaretin damgasını taşıyan Yahudi çehresinin o güzel hatları, yatağına uzanmış despot hastayı eğlendirmek için düzenlediği bu küçük aile gösterisinde, neredeyse manastır gösterisinde, annemi bizzat Ester'e dönüştürüyordu. Babam alkışlamaya cesaret edemiyordu. Annem kaçamak bir bakışla babamın mutluluğunu görünce duygulanıp seviniyordu. Ardından Reynaldo'nun sesi, benim annemle babamın yanındaki hayatıma tıpatıp uygun düşen dizeleri söylüyordu:

Ey tatlı huzur,

Her daim yeni güzellik,

Ne mutlu cazibene tutkun kalbe!

Ey tatlı huzur,

Ey ebedî nur,

Ne mutlu seni hiç kaybetmeyen kalbe!

– Bir öpücük daha versene anneciğim.

– Minik kurdum, saçmalama; sinirlenmesene, bana güle güle deyip gayet iyi olman ve kendini on fersah yürüyecek kadar güçlü hissetmen lazım.

Annem yanımdan ayrılıyor, ama ben tekrar makalemi düşünüyorum ve ansızın bir başka makale için yeni bir fikir geliyor aklıma: ***Sainte-Beuve'e Karşı***. Onu son zamanlarda tekrar okudum, âdetim olmadığı halde bol bol not aldım, hepsi şurada bir çekmecede duruyor, bu konuda söyleyeceğim önemli şeyler var. Makaleyi kafamda oluşturmaya başlıyorum. Her an yeni fikirler akın ediyor. Aradan yarım saat geçmeden makalenin tamamı kafamda oluşuyor. Anneme bu konuda ne düşündüğünü sormak istiyorum. Sesleniyorum, hiçbir ses gelmiyor karşılığında. Tekrar sesleniyorum, kaçamak ayak sesleri, kapımın önünde bir duraksama ve sonra kapının gıcırtısı işitiliyor.

– Anne.

– Beni mi çağırdın yavrum?

– Evet.

– Acaba yanıldım mı diye düşündüm, ya minik kurdum

Siz mi geldiniz Ester, beklenmediğiniz halde…

Benim iznim olmadan kim bu içeri giren,

Hangi küstah fani, ölüme susamış gelen?

derse diye korktum.

– Hiç olur mu, canım anneciğim?

Neden korkuyorsunuz, kardeşim değil misiniz?

Bu katı yasanın hedefi siz misiniz?

– Her şeye rağmen, minik kurdumu uyandırmış olsam altın âsâsını böyle mutlulukla uzatacağından emin değilim.

– Dinle anneciğim, sana bir şey danışacağım. Otur.

– Dur şu koltuğu bulayım; odan pek aydınlık değil doğrusu. Félicie'ye söyleyeyim mi, lamba getirsin?

– Hayır, hayır, o zaman hiç uyuyamam. Annem gülerek cevap verdi:

– Yine Molière.

Mani olun, sevgili Alkmene, meşaleler yaklaşmasın.

– Bak şimdi. Sana söylemek istediğim şu: Aklıma gelen yeni bir makale konusunu danışacağım sana.

– Ama biliyorsun annen bu konularda sana akıl veremez. Ben senin gibi ***büyük Cyre***'i yalayıp yutmadım.

– Neyse, dinle bak. Konu şu: Sainte-Beuve'ün yöntemine karşı.

– Nasıl olur, ben çok iyi bir yöntem olduğunu sanıyordum! Bana okuttuğun makalede Bourget[5], harika bir yöntem olduğu için XIX. yüzyılda uygulayacak kimse bulunamadığını söylüyordu.

– Maalesef öyle diyordu, ama saçma. Bu yöntemin ne olduğunu biliyor musun?

– Sen bilmediğimi farz et.

VIII-SAINTE-BEUVE'ÜN YÖNTEMİ

Öyle bir noktaya geldim ki, bir başka deyişle öyle bir konjonktürdeyim ki, söylemeyi en çok istediğim şeyleri – yeteneğin boşa çıkması olarak tanımlayabileceğimiz duyarlılık zayıfladığı için artık onlar söylenemese de, en azından, en yüce ve kutsal ideale kıyasla fazla değer vermediğimiz, ama yine de hiçbir yerde okumadığımız, biz söylemezsek kimsenin söylemeyeceğini düşünebileceğimiz ve her şeye rağmen zihnimizin o kadar derin olmayan bir başka bölümüne ait olan ikincil şeyleri –artık bir hamlede söyleyememekten korkuyorum. Bu noktaya geldiğimizde, artık kendimizi sadece bazı zihinsel sırları içinde barındıran, her an yok olmaya ve sırları da beraberinde götürmeye mahkûm bir kaynak olarak görürüz. Önceki tembelliğin ataletini İsa'nın Aziz Yuhanna İncili'ndeki anlamlı emrine uyarak yenmek isteriz: "Nurunuz varken çalışın." Dolayısıyla, bana öyle geliyor ki, Sainte-Beuve'le ilgili ve daha ziyade, ondan yola çıkarak söyleyeceğim önemli şeyler olabilir; kanımca yazar ve eleştirmen olarak hatalarını ortaya koyarken de, eleştirinin ne olması gerektiği ve sanatın ne olduğu konusunda sık sık düşündüğüm bazı şeyleri ifade edebilirim. Bu arada, ondan yola çıkarak, onun da birçok kez yaptığı gibi, belirli yaşayış biçimleri konusunda birkaç söz etme fırsatını kaçırmayacak, çağdaşlarından bazılarına ilişkin kişisel fikirlerimi de söyleyebileceğim. Ardından, diğerlerini eleştirdikten sonra, bu kez Sainte-Beuve'ü tamamen bir yana bırakarak, sanatın benim için ne olmuş olabileceğini anlatmaya çalışacağım, eğer ki...[{6}]

✻

"Sainte-Beuve, en ufak ayrıntıyı bile gözden kaçırmamak için bol bol saptamaya yer verir, inceliklerin üzerinde titizlikle durur. Daha fazla bakış açısına yer verebilmek için çok sayıda anekdot aktarır. Onun ilgilendiği, birey ve özeldir; bu titiz araştırmanın üzerinde konumladığı estetik ideal sayesinde de sonuca ulaşır ve bizi de sonuca ulaşmaya zorlar."

Sainte-Beuve'ün yönteminin bu tanımını ve övgüsünü M. Paul Bourget'nin makalesinden aldım, çünkü tanım kısa, övgü ise nitelikliydi. Ama başka yirmi eleştirmenden de alıntı yapabilirdim. Zihinlerin

doğabilimini oluşturmak, bir sanatçının eserlerinin anlamını ve dehasının yapısını biyografisinden, aile tarihçesinden ve kişisel özelliklerinden çıkarmak, onun herkesin kabul ettiği özgün yanıydı; kendisi de bunu kabul ediyordu ve böyle düşünmekte haklıydı. Daha sistematik ve ayrıntıyla kodlanmış bir zihinsel doğabilimin hayalini kuran, öte yandan Sainte-Beuve'ün ırk konusundaki fikirlerine katılmadığı Taine de, Sainte-Beuve övgüsünde aynı şeyleri söylemişti: "M. Sainte-Beuve'ün yöntemi, eseri kadar değerlidir. Kendisi bu alanda bir mucittir. Doğabilim yöntemlerini manevi bilimlere taşımıştır."

"İnsanı tanımak için ne yapmak gerektiğini göstermiştir; bireyi anlayabilmek için tek tek gözlenmesi gereken, onu biçimlendiren çeşitli ortamları belirlemiştir: her şeyden önce, genellikle babayı, anneyi, kız ve erkek kardeşleri inceleyerek saptayabileceğimiz ırk ve soyaçekim; ardından ilköğrenim, ev ortamı, ailenin etkisi, çocukluk ve ergenlikte kişiyi biçimlendiren her şey; sonra kişinin içinde geliştiği ilk belirleyici grup, ait olduğu ilk edebî topluluk. Bunlar tamamlandıktan sonra, biçimlenmiş bireyin incelenmesine geçilir: gerçek özünü ortaya çıkaran belirtilerin araştırılması, asıl tutkusunu ve kendisine has düşünce biçimini açığa çıkaran karşıtlıklar ve benzerlikler; kısacası, edebî tutumun ya da kamuoyunun önyargısının daima bizim bakışımızla gerçek çehre arasına soktuğu görünümler aracılığıyla ve bunlara rağmen, kişinin kendisinin çözümlenmesi."

Ne var ki, Taine şunu da ekliyordu: "Bireylere bu tür bir botanik çözümleme uygulamak, manevi bilimleri pozitif bilimlere yaklaştırmanın tek yoludur ve sonuç alabilmek için ardından halklara, dönemlere, ırklara da uygulanması gerekir."

Taine'in bunu söylemesinin nedeni, gerçeğe ilişkin entelektüel yaklaşımının bilimden başka doğru tanımamasıydı. Buna rağmen, zevk sahibi olduğundan ve zihnin çeşitli ifadelerini takdir ettiğinden, onları bilimin yardımcıları olarak görüyor, değerlerini bu şekilde açıklıyordu (bkz. ***Zekâ Üzerine***' nin önsözü). Sainte-Beuve'ü bir öncü, "dönemine göre" olağanüstü, neredeyse kendisinin, Taine'in yöntemini bulmuş biri olarak görüyordu.

Ancak sanatta bilimden tamamen bağımsız ve gerçek olanı bulamayan düşünürler, sanatı, eleştiriyi, vs., öncünün mecburen kendisini izleyenden daha geride olduğu bilimler gibi düşünmek zorundadırlar. Oysa sanatta (en azından bilimsel anlamda) öncü, haberci yoktur. Her şey bireyde başlayıp biter, her birey sanatsal ya da edebî girişime kendi hesabına baştan başlar; ondan öncekilerin eserleri,

bilimdeki gibi sonradan gelenin yararlandığı kazanılmış bir doğru oluşturmaz. Günümüzde dâhi bir yazarın her şeyi baştan yapması gerekir. Homeros'tan daha ileride sayamaz kendini.

Aslında bunu Sainte-Beuve'ün yönteminin özgünlüğü, üstünlüğü olarak görenlerin hepsini saymanın ne anlamı var? En iyisi sözü kendisine bırakmak:

"Antik döneme ilişkin yeterli gözlem imkânına sahip değiliz. Geriye ancak parçalanmış heykelleri kalmış olan gerçek Antik dönem insanlarının çoğu için kişinin kendisine ulaşmak imkânsızdır. Dolayısıyla eseri yorumlamakla, takdir etmekle ve eser aracılığıyla yazarı ya da şairi hayal etmekle yetinmek zorundayızdır. Bu şekilde, yüceltilmiş bir ideal duygusuyla şair ya da filozof figürleri, Platon, Sophokles ya da Vergilius büstleri oluşturabiliriz; eksik bilgiler, kaynak kıtlığı, bilgi edinme ve geriye dönme imkânlarının yokluğu, ancak buna izin verir. Çoğunlukla aşılması mümkün olmayan geniş bir nehir, bizi Antik dönemin devlerinden ayırır. Onları karşı kıyıdan selamlayalım."

"Modern dönem için durum bambaşkadır. Yöntemini imkânlara göre düzenleyen eleştiriye bu alanda başka görevler düşer. Fazladan bir kişiyi daha tanımak, üstelik iyi tanımak, bilhassa bu kişi önemli ve ünlü biriyse, azımsanmayacak, küçümsenmeyecek bir şeydir."

"Kişiliklerin manevi gözlemi henüz ayrıntı aşamasında, bireylerin ve olsa olsa birkaç türün tanımlanma aşamasındadır: Theophrastos ve La Bruyère bunun ötesine geçmezler. Gözlemlerim sırasında uzaktan görür gibi olduğum bir gün gelecek ki, bilim kurulmuş, ana zihin familyaları ve başlıca bölünmeleri belirlenmiş, tarif edilmiş olacak. Bu durumda, bir zihnin temel özelliği belirlenmiş olunca, daha birçokları da çıkarsanabilecek. Kuşkusuz insanla ilgili olarak, hiçbir zaman hayvanlar ya da bitkiler için varılan sonuçlara varılamayacak; insan maneviyatı çok daha karmaşıktır; o, ***özgürlük*** adını verdiğimiz, geniş bir olası bileşimler hareketliliğini varsayan şeye sahiptir. Ne olursa olsun, kanımca zaman içinde maneviyat bilimi gelişecek; günümüzde bulunduğu nokta, botaniğin Jussieu öncesinde, karşılaştırmalı anatominin Cuvier öncesinde bulunduğu noktayla aynı, yani anekdot aşamasında. Biz kendi adımıza basit monografiler oluşturuyoruz sadece, ama ben bazı bağlantılar, ilişkiler görür gibi oluyorum; ileride daha geniş kapsamlı, daha aydınlanmış ve ayrıntı inceliğini koruyabilmiş bir zihin, zihin familyalarını tanımlayan temel doğal bölünmeleri keşfedebilecek."

✻

“Edebiyat,” diyordu Sainte-Beuve, “benim için insanın ve düzenin geri kalanından ayrı, en azından bağımsız değildir... Salt zihinden farklı bir şey olan insanı tanıyabilmek için, bir kişi ne kadar çok açıdan ele alınsa azdır. Belirli bir yazarla ilgili olarak, sorular yazdıklarına ne kadar aykırı görünse ve araştırma ne kadar kişisel olsa da, belirli sayıda soru sorulup cevap verilmedikçe yazarı her yönüyle kavramak mümkün değildir: Dinle ilgili düşünceleri nelerdi? Doğanın görünümü onu ne şekilde etkiliyordu? Kadınlar konusundaki, para konusundaki tutumu neydi? Zengin miydi, yoksul mu; düzeni, gündelik hayatı nasıldı? Kötü alışkanlığı ya da zaafı neydi? Bu sorulara verilecek cevapların her biri, bir kitabın yazarını ve kitabın kendisini değerlendirirken, kitap bir geometri kitabı değilse ve bilhassa edebî bir eserse, yani içine her şey giriyorsa, önem taşır.”

Sainte-Beuve’ün eseri derinlikten yoksundur. Taine, Paul Bourget ve daha birçoklarının nazarında Sainte-Beuve’e XIX. yüzyılın tartışmasız en üstün eleştirmeni sıfatını kazandıran ünlü yöntemi, yani insanla eseri birbirinden ayırmamak gerektiğini, kitap “bir geometri kitabı” değilse, kitabın yazarını değerlendirirken önce esere son derece yabancı görünen birtakım sorulara (davranış biçimi, vs.) cevap vermenin, bir yazara ilişkin mümkün olan bütün bilgileri toplamanın, yazışmalarını karşılaştırmanın, onu tanımış olan kişileri, hâlâ yaşıyorlarsa konuşarak, ölmüşlerse onunla ilgili yazılarını okuyarak sorgulamanın önemli olduğunu ileri süren yöntem, kendi kendimizle biraz derin bir ilişkiye girdiğimizde öğrendiğimiz bir şeyi göz ardı eder: Bir kitap, alışkanlıklarımızda, toplum içinde, zaaflarımızda sergilediğimiz benliğimizden başka bir benliğin ürünüdür. Bu benliği anlamak istiyorsak, bunu ancak o benliği kendi içimizde yeniden yaratmaya çalışarak başarabiliriz. Kalbimize düşen bu işi kaytarmak mümkün değildir. Bu gerçeği baştan aşağı kendimiz oluşturmak zorundayızdır; günün birinde postadan hiçbir yerde yayımlanmamış bir mektup halinde çıkacağını, kütüphaneci bir dostumuz tarafından bize iletileceğini ya da yazarı yakından tanımış birinin ağzından duyacağımızı düşünmek, işin kolayına kaçmaktır. Stendhal’in eserlerinin yeni nesilden birçok yazarda uyandırdığı hayranlıktan bahsederken Sainte-Beuve şöyle diyordu: “Kendilerine şunu söylemek isterim: Oldukça karmaşık olan bu zihni iki yönde de abartıya kaçmadan değerlendirebilmek için, daima kendi izlenim ve anılarımdan bağımsız olarak, onu sağlıklı yıllarında,

hayatının başlangıcında tanımış olanların, M. Mérimée'nin, M. Ampère'in ve hayatta olsa Jacquemont'un sözlerini, kısacası, onu ilk haliyle bol bol görmüş ve tadına varmış olanların sözlerini temel almayı tercih ederim."

Niçin? Stendhal'le arkadaşlık etmiş olmak ne bakımdan onu daha iyi değerlendirme imkânı sağlar? Bu arkadaşların nezdinde, eserleri üreten benlik diğeri tarafından gölgelenir, ki bu da birçok insanın dış benliğinden çok daha aşağı düzeyde olabilir. Zaten en iyi kanıt da, Stendhal'i tanımış, onunla ilgili bütün bilgileri M. Mérimée ve M. Ampère'den almış, kısacası, kendi kanısınca bir eleştirmenin bir kitabı en iyi şekilde değerlendirmesini sağlayan her imkânla donanmış olan Sainte-Beuve'ün, Stendhal'i şöyle değerlendirmesidir: "Stendhal'in romanlarını yeniden okudum, daha doğrusu okumaya çalıştım; açıkçası, iğrençler." Başka bir yazısında da aynı konuya değinir: "Adının anlamı pek belli olmayan, neyi simgelediği tahmin gücüne kalmış ***Kırmızı ve Siyah***'ta ***hiç değilse aksiyon var.*** Birinci cilt, yapmacıklığına ve gerçeğe aykırılığına rağmen ilginç sayılabilir. ***Bir fikir içeriyor.*** Romanın başı için Beyle'in belirli bir örnekten, tanıdığı birinden yararlandığını ***söylüyorlar***; ***ona bağlı kaldığı sürece, gerçeğe uygunluk sağlayabilmiş.*** Bu çekingen delikanlının ait olmadığı bir dünyaya aniden girişi..., ***bütün bunlar başarıyla sunulmuş; en azından başarılı olabilirdi, eğer yazar***... Bunlar yaşayan insanlar değil, ustalıkla yaratılmış otomatlar... İtalya'da geçen öyküleri ***daha başarılı***... Beyle'in romanları arasında ***Parma Manastırı***, bu türdeki yeteneğini ***birkaç kişinin gözünde*** en çok yüceltmiş olanıdır. Beyle'in ***Parma Manastırı*** adlı eseri konusunda M. de Balzac'ın heyecanını hiç mi hiç paylaşmadığım ortada. Bu kitabı okuduktan sonra, kanımca doğal olarak Fransız tarzına geliniyor... Manzoni'nin ***Nişanlılar***'ında, Walter Scott'un bütün güzel romanlarında, Xavier de Maistre'in harika, gerçekten yalın bir öyküsünde bulduğumuz sağduyudan bir miktar olmasını istiyoruz; gerisi zeki bir adamın çabasından başka bir şey değil."

Yazı şöyle sonuçlanıyor: "Beyle'in romanlarını bu şekilde, oldukça açıksözlülükle eleştirirken, bu romanları yazdığı için kendisini katiyen suçlamıyorum. Romanları sınırlı, ama bayağı değiller. Romanlar da, eleştirileri gibi, her şeyden çok ne şekilde kullanıldığına bağlı..." İnceleme şu sözlerle noktalanıyor: "Beyle esasen samimi ilişkilerde dürüst ve kendinden emindi; gerçekleri dile getirmişken bunu da unutmamak gerekir." Her şey bir yana, Beyle iyi adamdır! Bu sonuca varmak için M. Mérimée'yle Académie'de akşam yemeklerinde o kadar sık buluşmaya, "M. Ampère'i konuşturmak" için o kadar uğraşmaya

değmezdi belki; insan bu satırları okuduğunda, gelecek nesilleri düşününce Sainte-Beuve kadar endişelenmiyor. Barrès, bir saatlik okuma sonucu, "bilgi" edinmeden, daha iyisini yapardı. Stendhal'le ilgili söylediği her şeyin yanlış olduğu iddiasında değilim. Ancak, Mme Gasparin veya Töpffer'in öyküleri konusundaki heyecanını hatırlayacak olursak, ***Pazartesi*** makaleleri hariç XIX. yüzyıla ait bütün eserler yanmış olsa, XIX. yüzyıl yazarlarını ***Pazartesi*** makalelerine göre sıralamak zorunda kalsak, Stendhal'in Charles de Bernard' dan, Vinet'den, Molé'den, Mme de Verdelin'den, Ramond' dan, Sénac de Meilhan'dan, Vicq d'Azyr'den ve daha nicelerinden daha değersiz olduğunu, D'Alton Shée'yle Jacquemont arasında, epeyce silik bir konumda bulunduğunu zannedeceğimiz açıktır.

Ayrıca gerçekten özgün olan bütün çağdaşları konusunda aynı şeyin geçerli olduğunu kanıtlayacağım; eleştirmenin en önemli görevinin değerli çağdaşlarını belirlemek olduğunu düşünen biri için müthiş bir başarı. Üstelik bu örnekte, başka birtakım yazarlara beslediği hınç da yoktu kendisini yanıltacak.

✻

"Bir sanatçı[7]..." der Carlyle ve dünyayı sadece "bir hayalin tasvirinde kullanılacak" bir malzeme olarak görür.

Öyle anlaşılıyor ki Sainte-Beuve edebî ilhamın, edebî çalışmanın kendine özgü yanını, onu başka insanların başka faaliyetlerinden ve yazarın diğer faaliyetlerinden ayıran şeyi hiç anlamamıştır. Yazarın yalnız başınayken, kendine olduğu kadar başkalarına da ait olan ve tek başımızayken bile değerlendirmelerimizde kendimiz olmamızı engelleyen sözleri susturarak kendi kendisiyle yüzleştiği, konuşmanın değil, yüreğinin gerçek sesini işitip ardından duyurmaya çalıştığı edebî faaliyeti diğerlerinden ayıramamıştır. "Şahsen, mutlu diyebileceğim yıllarda (1848 öncesinde) hayatımı huzurlu ve onurlu biçimde düzenlemeye çalışmış ve başardığımı zannetmiştim. Arasıra hoş bir şeyler yazmak, hem hoş, hem ciddi şeyler okumak, ama özellikle fazla yazmamak, dostlukları geliştirmek, zekânın bir bölümünü gündelik ilişkilere ayırıp çekinmeden harcamak, yakın çevreye halka verdiğinden daha çok şey vermek, benliğin en ince, en hisli yanını, kaymağını kendine saklayıp gençliğin son mevsimlerini ölçülü biçimde, akılla duyguyu dengeleyerek kullanmak: İşte hakiki olanın değerini bilen ve mesleğiyle görevlerinin, ruhunun ve aklının özünü çiğnemesine izin vermeyen yüce gönüllü bir edebiyat adamının ideali buydu benim

gözümde. Daha sonra zorunluluklara kapıldım ve tek mutluluk ya da hüzünle bilgeliğin tatlı tesellisi olarak gördüğüm şeyden vazgeçmek zorunda kaldım." Burada mahremiyete daha dışarıdan ve muğlak, daha derin ve içe dönük bir şey görünümü veren, imgenin yalancı görünüşüdür. Gerçekte halka verilen şey, insanın kendi başınayken, kendisi için yazdığı şeydir, kendi benliğinin eseridir. Yakın çevreye verilen şey, yani konuşmayı (konuşma istediği kadar incelikli olsun, hattâ en inceliklisi en kötüsüdür, çünkü manevi hayatı kendine ortak ederek çarpıtır; Flaubert'in yeğeni ve saatçiyle konuşmaları zararsızdır) ve yakın çevreye yönelik eserleri, yani birkaç kişinin zevkine göre sınırlandırılmış, yazılı konuşmadan başka şey olmayan eserleri oluşturan çalışma, çok daha dışarıdaki bir benliğin eseridir; ancak başkalarından ve başkalarını tanıyan benlikten soyutlanarak kavuşulan derindeki benliğin, başkalarıyla birlikte olduğumuz sırada beklemiş olan, yegâne gerçek benlik olduğunu hissettiğimiz, sanatçıların giderek yanından daha az ayrıldıkları, sadece onu onurlandırmaya adanmış hayatlarını feda ettikleri bir tanrı misali, eninde sonunda uğruna yaşadıkları benliğin eseri değildir. Hiç kuşkusuz, ***Pazartesi*** makalelerinden itibaren SainteBeuve'ün hayatı değişmekle kalmayıp sürmekte olduğu zorunlu çalışma hayatının, aslında daha verimli ve böyle bir zorunluluk olmasa zenginlikleri ortaya çıkamayacak, tembelliğe eğilimli mizaçlar için gerekli olduğu yolunda daha yüce (sayılabilecek) bir anlayışa uydu. Fabre'la ilgili olarak şöyle diyordu: "İhtiyarlarla evlenen genç kızların akıbetine uğradı: Bu kızların çok kısa zamanda, nedendir bilinmez, gençliği solar; yaşlılığa bu kadar yakın olmak, tutkulu bir hayatın özgür fırtınalarına kıyasla gecelerini sönükleştirir.

Yaşlılık gözlerden başlar bana kalırsa

Daha çabuk yaşlanır insan hep yaşlılara bakarsa

demişti Victor Hugo. Victorin Fabre'ın gençlik yeteneği de aynı akıbete uğradı: Yaşlanmakta olan bir edebiyatla dönüşü olmayan bir evlilik yaptı ve sadakati yüzünden geleceğini mahvetti."

Edebiyat adamının hayatının, çalışma odasında olduğunu söyler sık sık, öte yandan Balzac'ın ***Bette Abla***'da söylediklerine şiddetle itiraz eder: "Son olarak André Chénier'nin çalışma ve araştırma yöntemini baskın yaparak keşfettik; ilham perisinin atölyesindeki sayısız özenli taslağın oluşturulmasına şahit olduk. M. de Lamartine'in kapılarını

ardına kadar açıp bizi adeta zorla içeriye aldığı çalışma odası ne kadar farklı.

«Şairlik hayatım birkaç günlüğüne yeniden başlıyor,» diye yazıyor. «Gerçek hayatımın olsa olsa on ikide birini oluşturduğunu siz herkesten iyi biliyorsunuz. Yehova'nın insanı yarattığı gibi kendi suretine uygun yaratılamayan, yazarı keyfince çarpıtan okur kitlesi, benim hayatımın otuz yılını kafiye uydurup yıldızları seyretmekle geçirdiğimi sanıyor. Oysa otuz ayımı bile bu şekilde geçirmedim; şiir benim için duanın konumundan öteye geçmedi.»" Ama Sainte-Beuve, şairin ruhunu, o dışarıyla bağlantısız, kendine özgü ve kapalı dünyayı anlamamayı sürdürdü. Başkalarının ona tavsiyelerde bulunabileceğini, onu heyecanlandırabileceğini, gemleyebileceğini zannetti: "Boileau olmasa, Boileau'yu şiirin genel denetçisi olarak gören XIV. Louis olmasa ne olurdu? En büyük yetenekler bile, kendilerini ölümsüzleştiren eserleri aynı şekilde verebilirler miydi? Korkarım ki Racine daha fazla ***Bérénice***, La Fontaine daha az ***Fabl*** ve daha çok ***Masal*** üretecek, hattâ Molière de ***Scapin***'e ağırlık verip ***İnsandan Kaçan***'ın ciddi doruklarına ulaşamayacaktı belki. Kısacası, bu müthiş dehalardan her biri, daha kusurlu olacaktı. Boileau, yani büyük bir kral tarafından yetki verilip desteklenen eleştirmen şairin sağduyusu, saygıdeğer varlığıyla hepsini dizginleyip zorlayarak en başarılı ve en ciddi eserlerini vermelerini sağladı." Ve Sainte-Beuve, yazarla sosyete adamını birbirinden ayıran uçurumu görmeyerek, yazarın benliğinin sadece kitaplarında sergilendiğini, sosyetede (hattâ sadece kendi başlarına kaldıklarında yazarlaşan diğer yazarlardan oluşan sosyetede bile) diğer sosyete adamlarına benzer bir benlik sergilediğini anlamayarak Taine, Bourget ve daha birçoklarının nazarında onu ölümsüzleştiren ünlü yöntemini oluşturdu: bir şairi, bir yazarı anlamak için onu tanımış, onunla görüşmüş olan, kadınlar vs. konularındaki, yani özellikle şairin gerçek benliğinin işin içine girmediği bütün konulardaki tutumlarını açıklayabilecek kişileri hırsla sorgulamaktan ibaret olan yöntem.

✻

Kitapları, özellikle ***Chateaubriand ve Edebî Topluluğu***, yazarın davet ettiği çeşitli kişilere tanıdıklarıyla ilgili soruların sorulduğu, birtakım tanıklıkları çürütmeye ve dolayısıyla genellikle övülen bir kişinin yerilecek birçok yönü de bulunduğunu kanıtlamaya ya da itiraz edecek kişileri başka bir zihin familyası içinde sınıflandırmaya yönelik tanıklıkların dinlendiği bir sosyete toplantıları dizisine benzer.

Çelişkiler iki ziyaret arasında değil, tek bir ziyaretçide bile mevcuttur. Sainte-Beuve bir anekdotu hatırlatmayı, gidip bir mektup getirmeyi, filozofça bir edayla sessizliğini korurken, fikrini beyan etmiş olan bir başkasının aslında bambaşka bir fikre sahip olduğunu gösterme fırsatını kaçırmayan yetkili ve bilge birinin tanıklığına başvurmayı ihmal etmez.

M. Molé, elinde silindir şapkasıyla, Royer-Collard'ın Académie adaylığını öğrendiğinde Lamartine'in durup dururken kendisine mektup yazarak onun lehine oy kullanmasını rica ettiğini, ama oylama günü geldiğinde kendisinin aleyhte oy kullandığını, bir başka seferinde de, Ampère aleyhinde oy kullandıktan sonra Mme de Lamartine'i Mme de Récamier'ye, Ampère'i tebriğe gönderdiğini hatırlatır.

✻

İleride göreceğimiz gibi Sainte-Beuve'ün bu yüzeysel yaklaşımı hiç değişmedi, ama sahte ideali temelli kayboldu. Zorunluluk yüzünden bu hayattan vazgeçti. Mazarine kütüphanesi yöneticiliğinden istifa ettikten sonra hayatını sürdürmek için önce Liège'de bir öğretmenlik mevkii kabul etti, ardından da ***Le Constitutionnel'***e ***Pazartesi*** makalelerini yazmaya başladı. Bu andan itibaren, arzu etmiş olduğu boş vakitler, yerini çetin bir çalışmaya bıraktı. "Ünlü yazarın sabah tuvaletini hatırlamamak elde değil," der sekreterlerinden biri; "elinde kalemi, baştan aşağı kurulu bir cümle halinde aklına gelen ve yazmakta olduğu yazının tam olarak neresine yerleştireceğini bildiği bir olayı, bir fikri, bir gazetenin köşesine karalardı. Ben gelirdim; kaybolmasın diye gazete parçasını saklamak gerekirdi. M. Sainte-Beuve, «Bakınız, şunu filanca yere koyacağım...» derdi. Adeta benim sekreterlik görevimi üstlenerek, sabah ilk iş, daha işe koyulmadan önce, çabucak iki gündür üzerinde çalıştığı***mız*** yazıyı hatırlatırdı. Üstat bir çırpıda gerekli bilgileri verirdi; zaten zihninin bu kıvraklıklarına çoktan alışmıştım."

Muhtemelen bu çalışma, başlangıçta değer verdiği tembel yaşantıyla yetinse asla yayımlanmayacak olan birçok fikrini ifade etmeye zorladı kendisini. Kimi zihinlerin (Fabre, Fauriel ve Fontanes) üretme mecburiyetinden bu şekilde sağlayabileceği yarardan etkilenmiş gibi görünür. Ona kalsa dostlarına, kendisine ve muhtemelen hiç yazılmayacak olan, uzun uzun düşünülmüş bir esere ayıracağı her şey, on yıl boyunca hiç durmadan biçimlenip söze döküldü mecburen. Biriktirilen değerli fikirler, bir romanın çekirdeğini oluşturan bir düşünce, şiir halinde geliştireceği bir başkası, bir gün güzelliğini içinde

hissettiği bir diğer fikir, hakkında yorumda bulunması gereken kitabı okurken zihninde biçimleniyor ve cesurca, en güzel adağı sunmak üzere, aziz İshak'ını, biricik İphigeneia'sını feda ediyordu. "Elimden geleni ardıma koymuyorum, elimdeki son fişekleri bile kullanıyorum," diyordu. Diyebiliriz ki, on yıl boyunca, her pazartesi günü benzersiz bir parıltıyla patlayan bu fişeklere daha kalıcı kitapların artık kayıp sayılabilecek malzemesini dahil etti. Ama bütün bunların kayıp sayılmayacağını ve geçici olanın bileşimine bir parça da ölümsüz, en azından kalıcı malzeme girdiğinden, bu geçici malzemenin toplanacağını, derleneceğini ve insanların ondan kalıcı bir malzeme çıkarmaya devam edeceğini gayet iyi biliyordu. Gerçekten de bu yazıların toplandığı kitaplar yer yer o kadar eğlenceli, bazen gerçekten hoştur, o kadar iyi vakit geçirtir ki, eminim bazı kişiler Sainte-Beuve'e onun Horatius hakkında söylediklerini içtenlikle yakıştıracaklardır: "Modern uluslarda, özellikle Fransa'da, Horatius, zevk, şiir, pratik ve sosyetik bilgelik konularında bir başucu kitabı haline geldi."

Pazartesi adı, bu yazıların Sainte-Beuve için bir haftanın hummalı ve sevimli çalışması, Mont-Parnasse sokağındaki küçük evde pazartesi sabahlarının görkemli uyanışı anlamına geldiğini hatırlatır. Pazartesi sabahları, kış mevsiminde gün ışığının kapalı perdelerin üzerinden henüz pek solgun göründüğü saatte ***Le Constitutionnel***'i açar ve aynı anda, onun seçtiği kelimelerin Paris'in birçok odasına onun bulduğu parlak fikirleri taşıdığını, kişinin, zihninde o güne kadar okuduklarından daha iyi bir fikir oluştuğunda ve bu fikri bütün gücüyle, ilk anda fark etmediği bütün ayrıntılarıyla, apaydınlık bir biçimde, ama aynı zamanda sevgiyle donattığı gölgelerle birlikte ifade ettiğinde kendine duyduğu hayranlığı birçok kişide uyandırdığını hissederdi. Kuşkusuz, bir aceminin heyecanını yaşamıyordu; bu acemi uzun zaman önce bir gazeteye bir yazı göndermiştir ve gazeteyi hiçbir açışında yazıyı göremeyip sonunda yayımlanacağından umudunu keser. Ama bir sabah, annesi odasına girdiğinde gazeteyi her zamankinden daha kayıtsız bir tavırla, sanki içinde okunacak ilginç hiçbir şey yokmuş gibi başucuna bırakır. Bununla birlikte, gözünden kaçmasın diye fazlasıyla yakınına bırakmış ve çabucak odadan çıkıp odaya girmek üzere olan yaşlı hizmetçiyi de sertçe itmiştir. Çiçeği burnunda yazar, sevgili annesinin onun hiçbir şeyden kuşkulanmamasını, mutluluğunu tam bir sürpriz olarak, tek başına, okurken başkalarının sözlerine sinirlenmeden, mutluluğunu münasebetsizce paylaşmak isteyenlerden gururu yüzünden gizlemek zorunda kalmadan yaşamasını istediğini anlayıp gülümsemiştir. Bu arada sisli sokaklarda, solgun gün ışığının üzerinde

gökyüzü kor rengindedir; henüz baskının ve şafağın nemi üzerinde, hâlâ yanan lambaların ışığında sütlü kahvelere batırılacak sıcak çöreklerden daha besleyici ve daha lezzetli binlerce gazete, onun düşüncelerini bütün evlere götürmektedir. Hemen gidip gazetenin yeni nüshalarını satın alır; bu şaşırtıcı çoğalma mucizesine parmağıyla dokunabilmek, yeni bir okurun ruhuna girmek, bu yeni nüshayı habersiz bir edayla açıp aynı düşünceyi bulmak ister. Şişmiş, dolmuş, aydınlanmış olan güneş, genişlemenin hamlesiyle erguvani ufkun üzerine zıpladığında, düşüncesinin aynı anda bütün zihinlere egemen olduğunu, bir güneş gibi yükselerek zihinleri baştan başa kendi renklerine boyadığını görür.

Sainte-Beuve artık bir acemi değildi ve bu mutluluğu tatmıyordu. Bununla birlikte, kış sabahında, Mme de Boigne'ın yüksek sütunlu yatağında ***Le Constitutionnel***'i açtığını görüyordu; adalet bakanının saat ikide Mme de Boigne'ı ziyaret edeceğini, onunla konuşacağını düşünüyordu; o akşam Mme Allart ya da Mme d'Arbouville'den yazısı hakkında düşündüklerini bildiren bir not alabilirdi. Böylece, makaleleri gözüne bir kubbe kemeri gibi görünüyordu; kemerin başlangıcı kendi zihninde ve metnindeydi, ama sonu okurlarının zihnine, takdirine dalıyor, burada eğrisini tamamlayıp son renklerini kuşanıyordu. Bir makale de, gazetede içimiz titreyerek okuduğumuz meclis tutanakları gibidir: "Sayın Meclis Başkanı, İçişleri ve Diyanet İşleri Bakanı: «Bakınız...» (***Sağdan hararetli itirazlar, soldan alkışlar, uzun süren homurdanmalar.***)" Bu raporlarda, başlangıçtaki açıklama ve sondaki ünlem işaretleri, fiilen telaffuz edilen kelimeler kadar temel unsurlardır. Cümle "Bakınız"la bitmez, daha yeni başlamaktadır; "sağda hararetli itirazlar..." cümlenin sonudur, ortasından daha güzel, başlangıcına layıktır. Yani gazetecilik estetiği, bütünüyle makalede değildir; noktalandığı zihinlerden koparıldığında, parçalanmış bir Venüs'ten farksızdır. Son sözü kalabalık (seçkin bir kalabalık olsa bile) söylediği için, bu son söz daima biraz bayağıdır. Gazeteci kelimelerini şu ya da bu okurun tahminî takdirinin sessizliğiyle tartar ve onun düşüncesiyle kendi kelimeleri arasında bir denge kurar. Yani başkalarının bilinçsiz işbirliğiyle yazılmış olan eseri, o kadar kişisel değildir.

Nasıl ki az önce değindiğimiz gibi, Sainte-Beuve hoşuna giden salon hayatını edebiyat için vazgeçilmez olarak görüyor ve onu yüzyılların ötesine, kâh XIV. Louis'nin sarayına, kâh seçkin bir Direktuvar çevresine yansıtıyor idiyse, aynı şekilde bütün hafta çalışan, çoğu kez pazar günü dinlenmeyen ve pazartesi günü, çalışmasının karşılığını doğru değerlendirme yapanların memnuniyeti ve yanlış değerlendirenlere indirdiği darbelerle alan yaratıcı da, edebiyatın

tamamını, belki tekrar okunabilecek, ama doğru değerlendirme yapanların düşüncesi göz önüne alınarak, hoşa gitmek amacıyla ve gelecek nesiller fazla düşünülmeden yazılmış olması gereken bir tür pazartesi makaleleri olarak görür. Sainte-Beuve edebiyatı zaman kategorisinde ele alır. "Size ilginç bir şiir mevsimi müjdeliyorum. Düello meydanında bizi bekliyorlardı..." diye yazar Béranger' ye. Eskilerin o güzel bilgeliğine sahip olduğu için de: "Bundan böyle şahsen benim şiirden anladığım geçerli değil, ne de sizinki; artık fırtınalı, esrik, pek ince eleyip sık dokumayan nesillerin şiiri hâkim." Ölüm döşeğinde, acaba ileride edebiyat sevilecek mi diye sorduğu söylenir; Goncourt kardeşlere, ***Madame Gervaisais***'yle ilgili olarak, "Taptaze, hevesle geri gelin piyasaya. Bu Roma romanı tam uygun düşecek; bana öyle geliyor ki, edebiyat dünyası sizinle ilgili olarak bilgili bir merak ve beklenti içinde, bir yetenek gösterisi büyük bir başarıyı tetikleyebilir," demişti. Edebiyat onun gözünde dönemsel bir şeydir, değeri kişinin değeriyle ölçülür. Sonuç olarak, önemli bir siyasi rol oynayıp yazmamak, siyasi bakımdan muhalif olup ahlakçı bir kitap yazmaktan iyidir... Dolayısıyla, insanın yıldızları hedef alması gerektiğini söyleyen Emerson'la aynı kanıda değildir. O en olağan şeyi, siyaseti hedef almaya çalışır: "Büyük bir toplumsal hareketle işbirliği yapmak bana ilginç geldi," der. Chateaubriand, Lamartine ve Hugo'nun siyaset yapmış olmalarına defalarca hayıflanmıştır, ama aslında onların eserlerinde, Sainte-Beuve'ün eleştirilerine kıyasla daha az siyaset vardır. Lamartine'le ilgili olarak niçin "Yetenek dışarıdadır{8}" der? Chateaubriand'la ilgili olarak şunları söyler: "Aslında bu ***Hatırat*** pek hoş değil ve en büyük kusuru da bu. Çünkü ***yetenekle ilgili olarak***, M. de Chateaubriand'ın zaten hemen hemen bütün yazılarında var olan zevksiz esinlenmelerin ve her tür aşırılığın ortasında, birçok sayfada ustalıklı bir anlatım, yaşlı aslanın damgasını taşıyor, tuhaf çocuksulukların yanında ani yücelikler, sihirbazın parmağının kendini belli ettiği, büyülü bir zarafet ve yumuşaklığın sergilendiği bölümler mevcut..." "Hugo'dan bahsetmem mümkün değil esasen."

✻

Buralarda{9} Sainte-Beuve hem sevilir, hem de sayılırdı. SainteBeuve'e bir mektubunda, "Bilin ki siz başkalarının fikrine önem veriyorsanız, biz de sizin fikrinize önem veriyoruz," diye yazan Mme d'Arbouville'in ona şu şiarı önerdiğini söyler: hoşa gitmeye çalışmak ve özgürlüğünü korumak. Gerçekte, özgürlükten o kadar uzaktı ki, örneğin

Mme Récamier hayatta olduğu sürece Chateaubriand hakkında düşmanca bir söz söylemeye korktuğu halde, Mme Récamier ve Chateaubriand ölür ölmez, iki sayfa sonra arayı kapattı; notlarında, "Avukatlıktan sonra yargıçlık yapmayı çok isterdim," derken bunu mu kastediyordu bilmiyorum. Şurası bir gerçek ki, önceki fikirlerini tek tek çürüttü. Mme Récamier'nin evindeki bir okumanın ardından ***Mezar Ötesinden Anılar***'la ilgili olarak, Chateaubriand'ın, "Ama bunlar garip ayrıntılar, kimsenin babasının oğlu olmaması istendiği bir çağda kulağa hoş gelmeyen iddialar değil midir? Bir gelişme ve devrim çağında bunların hepsi boş," dediği bölüme geldiğinde itiraz ediyor, bu kaygının fazlasıyla incelikli olduğunu ileri sürüyordu: "Katiyen hayır; M. de Chateaubriand'da mertlik bütünün ayrılmaz bir parçasıdır; içindeki centilmen daima kendini gösterir ve asla ilerlemesine engel teşkil etmez." Chateaubriand ve Mme Récamier'nin ölümünden sonra ***Mezar Ötesinden Anılar***'ı yorumladığında ise, yine aynı bölüme geldiğinde, "Soyluluk unvanlarıma bakıldığında, babamın ve ağabeyimin azameti kalıtımla bana da geçmiş olsa, Bretanya düklerinin en küçüğü zannederdim kendimi," diyen yazara itiraz eder, ama bu kez, "Bundan doğal ne olabilir?" demez. "Peki şu anda yaptığınız nedir?" der. "Aştığınızı iddia ettiğiniz ***azametin*** kalıntılarına tutunmak değil mi? Sizinki çifte bir kasıntı, suçladığınız babanızla ağabeyinizin azameti hiç değilse daha basitti." Hakkında en olumlu, en övgü dolu, en zevkli ve en tutarlı sözleri söylediği kişilerden biriyle, adalet bakanı Pasquier'yle ilgili olarak bile, bana öyle geliyor ki, daha sonra hararetli övgüleriyle çelişecek yorumlarda bulunmamasının nedeni, Mme de Boigne'ın uzayıp giden yaşlılığının ona engel olmasıdır. "Mme de Boigne sizi artık hiç göremediğinden yakınıyor," diye yazmıştı adalet bakanı. (George Sand da, "Musset sık sık sizi ziyarete gidip bize gelmeniz için baskı yapmak istiyor, ama ben ona engel oluyorum; oysa nafile olacağını bilmesem, ben de çoktan onunla birlikte gelirdim," diye yazıyordu). "Gelip beni Luxembourg'dan almaya ne dersiniz? Biraz sohbet ederdik..." Adalet bakanı öldükten sonra Mme de Boigne yaşamaya devam etti. Sainte-Beuve kedere boğulmuş olan dostuna yaranmak için adalet bakanıyla ilgili, oldukça övgü dolu üç makale yazdı. Ama Pasquier'nin ölümüyle ilgili olarak, ***Portreler***'de, "Cousin der ki..." diye yazar; Magny'nin akşam yemeği davetinde ise Goncourt'a şu sözleri söyler: "Lafı gevelemeyeceğim. Chateaubriand'ın çevresinde hiç sevilmezdi." Bunun üzerine Goncourt, "İnsanın matemini Sainte-Beuve'ün tutması korkunç bir şey," demekten kendini alamamıştır.

Ama genellikle alınganlığı, değişken ruh halleri, başlangıçta hayran

olduğu şeyden kısa süre sonra nefret etmesi, daha insanlar hayattayken "özgürleşmesine" yol açardı. Ölmeye gerek yoktu, Sainte-Beuve'le kavgalı olmak yeterliydi; Hugo, Lamartine, Lamennais, vs. ile ilgili çelişkili makaleler yazmış olmasının sebebi budur; Béranger'yle ilgili olarak da, ***Pazartesi*** makalelerinde şöyle der: "Bir zamanlar, on beş yılı aşkın bir süre önce Béranger'nin en ufak bir gölgenin düşmediği, ışıl ışıl bir portresini çizmiş olduğumu hatırlayanlara cevaben, lafı uzatmadan şunu söylemek isterim ki, tam da bu nedenle yeni bir portre çizmek istiyorum. On beş yıl, modelin değişmesi ya da en azından kendini daha açıkça belli etmesi için yeterli bir süre; özellikle de ressamlık iddiasındaki kişinin yanlışını düzeltmesi, biçimlenmesi, kısacası bizzat derinden değişmesi için yeterli. Gençliğimde, çizdiğim şair portrelerine bol bol sevgi ve heyecan katardım, pişman değilim; hattâ biraz da suç ortaklığı katardım. Artık, itiraf edeyim ki, olayları ve insanları oldukları gibi, en azından bana halihazırda göründükleri gibi görme ve gösterme yolunda samimi bir arzudan başka hiçbir şey katmıyorum." Bu "özgürleşme", Sainte-Beuve'ün "hoşa gitme arzusu"nu dengeleyen, inceleme açısından vazgeçilmez bir karşı ağırlık oluşturuyordu. Şunu da eklemek gerekir ki, Sainte-Beuve'de yerleşik güçlere baş eğme eğiliminin yanısıra, bu güçlerden kurtulma arzusu, sosyetik ve tutucu bir sevecenliğin yanısıra liberal ve laik bir sevecenlik de mevcuttu. İlk eğiliminin sonucu, Temmuz monarşisinin bütün önemli siyasi şahsiyetlerinin, eserinde hatırı sayılır bir yer tutmasıdır; tartışmadan ışık doğduğu zannıyla ünlü hatipleri bir araya getirdiği salonlarda M. Molé'ye, akla gelebilecek bütün Noailles'lara rastlamadan adım atmak mümkün değildir; Noailles'lara saygısı öyle bir seviyededir ki, aradan iki yüz yıl geçmişken, makalelerinden birinde Saint-Simon'un Mme de Noailles portresini bütünüyle alıntılamaya eli varmaz; buna karşılık, aristokrat Académie adaylarına verip veriştirir (üstelik Broglie Dükü'nün son derece meşru seçiminden yola çıkarak), bu insanların sonunda kapıcıları tarafından aday gösterileceğini söyler.

Académie'yle ilgili tutumu da değişkendir; kâh M. Molé'nin dostu sıfatıyla, çok yakın arkadaşı olan Baudelaire'in adaylığının gülünç olacağını, Académie üyelerinin hoşuna gitmiş olmakla gurur duyması gerektiğini söyler: "İyi bir izlenim uyandırdınız, bu kadarı yetmez mi?", kâh Renan'ın dostu sıfatıyla, Taine'in, ***Denemeler***'ini Académie'nin yargısına sunmakla kendini küçülttüğünü, Académie üyelerinin onu anlayamayacağını savunur, Littré'nin Académie'ye girmesini engelleyen ve daha ilk günden sekreterine, "Perşembe günleri

Académie'ye gidiyorum, meslektaşlarım silik kimseler," diyen

Monsenyör Dupanloup'ya atıp tutar. Hatır için makaleler yazar ve bunu çeşitli kişilerle ilgili olarak bizzat itiraf eder, ama M. Pongerville hakkında olumlu yorumda bulunmayı şiddetle reddeder, "Bugün giremeyecek," der. Kendi deyimiyle izzetinefsine düşkündür ve bunu bazen gülünç olan tumturaklı bir biçimde sergiler. Yüz frank rüşvet almakla aptalca suçlandığında, ***Journal des Débats***'ya "sadece dürüst insanların yazabileceği türden, yanılgıya yer bırakmayan" bir mektup yazdığını anlatmasının üzerinde durmayalım. M. de Pontmartin tarafından suçlandığında{10}... ya da M. Villemain'in bir konuşmasının dolaylı yoldan kendisine dokunduğunu zannederek bağırıp çağırmasını da geçelim. Ama ***Madame Gervaisais***' yle ilgili kötü sözler yazacağı konusunda Goncourt'ları uyardıktan ve üçüncü bir kişiden, prensese{11}, "Sainte-Beuve doğru düşünüyor..." dediklerini öğrendikten sonra, sert eleştiri lafına sinirlenip gözü dönerek, "Ben sert eleştiri yapmıyorum" demesi gülünçtür. Sainte-Beuve'ün cevaplarından biri{12}...

✻

Arasıra, acaba Sainte-Beuve'ün en iyi eserleri şiirleri mi diye düşündüğüm olur. Şiirlerinde zekâ oyunları sona ermiştir. Olaylara artık taraflı yaklaşılmaz, son derece ustalıkla, saygıyla ele alınırlar. Cehennemî ve sihirli çember kırılmıştır. Sanki düşüncenin sürekli yalanları, ifadenin sahte ustalığına bağlıymışçasına, nesir sona erdiğinde yalan da sona erer. Tıpkı düşüncesini Latince'ye çevirmesi gereken bir öğrencinin bu düşünceyi açıkça ortaya koymak zorunda olması gibi, SainteBeuve de ilk kez gerçeklikle yüz yüze gelir ve gerçeklikten doğrudan bir duygu edinir. ***Sarı Işınlar***'da, ***Racine'in Gözyaşları***'nda, bütün dizelerinde, nesirlerinden daha fazla dolaysız duygu vardır. Ne var ki, yalandan uzaklaştığında bütün üstünlüklerinden de uzaklaşmış olur. Alkole alışmış bir adamın süt perhizine zorlanması gibi, sahte canlılığıyla birlikte bütün gücünü de kaybeder. "Şu adam ne kadar sakar ve çirkin." Her türlü zarafete, inceliğe, kaba güldürüye, duygulanıma, üslup oyunlarına alışkın büyük, nüfuzlu eleştirmenin imkânlarının kısıtlanması kadar dokunaklı bir şey olamaz. Geriye hiçbir şey kalmamıştır. Sınırsız kültüründen, mürekkep yalamışlığından geriye, her tür tumturaklılığın, sıradanlığın, denetimsiz ifadenin reddi kalır sadece; imgeler ince elenip sık dokunarak seçilir, bir André Chenier'nin, bir Anatole France'ın dizelerinin inceliğini, titizliğini hatırlatırlar. Ama bütün bunlar kasıtlıdır ve Sainte-Beuve'ün kendisine ait değildir.

Theokritos'ta, Cooper'da, Racine'de takdir ettiği şeyi yapmaya

çalışır. Kendisinden, bilinçdışından, derinliğinden, kişiselliğinden gelen, bir tek beceriksizliğidir. Doğallık gibi sık sık çıkar karşımıza. Ama bu azıcık şey, sevimli ve samimi şiiri, aşkın saflığını, büyük kentlerde akşamüzerlerinin hüznünü, anıların sihrini, okumaların heyecanını, kuşkucu ihtiyarların kederini ifade eden bu bilgili ve zaman zaman talihli çaba –kendisinde gerçek olan yegâne şey olduğu sezildiğinden– harikulade, devasa, fıkır fıkır bir eleştirel eserin baştan aşağı anlamsızlığını gösterir, çünkü bütün bu harikalar aynı noktaya varır. Görüntü, ***Pazartesi*** makaleleri. Gerçeklik, birkaç dize. Bir eleştirmenin dizeleri, bütün eseri teraziye vurulduğunda, onu ölümsüzleştiren ağırlıktır.

IX-GÉRARD DE NERVAL

"Gérard de Nerval, Paris'le Münih arasında bir seyyar satıcıydı adeta..."

Sylvie'nin bir şaheser olduğu konusunda hemfikir olunan günümüzde, bu değerlendirme şaşırtıcıdır. Bununla birlikte şunu da belirtmek isterim: Kanımca günümüzde ***Sylvie*** o kadar tersine takdir ediliyor ki, neredeyse Sainte-Beuve'ün bıraktığı unutuluş içinde kalması daha iyi olur, hiç değilse bu unutuluştan, el değmemiş halde, mucizevi tazeliğiyle çıkabilirdi. Bir şaheser, onu yıpratan, ona ait olmayan renklerle bozan bir unutuluştan çıktığı an, doğru bir değerlendirmeyle gerçek güzelliğine kavuşur. Académie'nin yorumları Yunan heykel sanatını, neoklasikler Racine'in trajedilerini öylesine gözden düşürmüştür ki, belki tamamen unutulsalar, itibarları bu kadar zedelenmezdi. Racine'i Campistron'la aynı ayarda görmektense hiç okumamak daha iyi olurdu. Ama Racine günümüzde bu basmakalıp yorumdan kurtulmuştur ve yeni keşfedilmişçesine özgün ve değişik görünür bize. Yunan heykelleri için de aynı şey geçerlidir. Üstelik bunu bize gösteren, Rodin, yani bir klasik aleyhtarıdır.

Günümüzdeki yaygın kanı, Gérard de Nerval'in bir XVIII. yüzyıl sonu yazarı olduğu ve romantizmden etkilenmemiş olan bu saf, geleneksel ve yerel Galyalı yazarın, ***Sylvie***'de, ülküselleştirilmiş Fransız yaşantısının naif ve incelikli bir portresini çizdiğidir. Oysa bu şekilde özetlenen adam, yirmi yaşında ***Faust***'u çevirmiş, Weimar'da Goethe'yi ziyaret etmiş, romantizmi yabancı ilhamlarla donatmıştı; gençliğinden beri delilik nöbetleri geçirip sonunda tımarhaneye kapatılmıştı; Doğu nostaljisine dayanamayıp gitmişti ve pis bir avluda, bir direğe asılı bulunmuştu; eksantrik mizacıyla hasta beyninin kendisini sürüklediği garip çevreler ve davranışlar içinde, bir delilik nöbeti esnasında intihar mı ettiği, yoksa düşüp kalktığı kişilerden biri tarafından mı öldürüldüğü anlaşılamamış, her iki ihtimal aynı derecede gerçeğe yakın görünmüştü! Onunki salt organik, düşünceyi etkilemeyen türden bir delilik değildi; bildiğimiz kimi deliler gibi nöbetler dışında sağduyulu, hattâ biraz fazla sağduyulu, neredeyse fazlasıyla mantıklı, fazlasıyla olumlu, tamamen fiziksel bir kederden mustarip değildi. Gérard de Nerval'in deliliği, ilk başlarda, henüz teşhis edilmemişken, aşırı bir öznelcilik, bir hülyaya, bir anıya, duyunun kişisel niteliğine, herkes için taşıdığı anlamdan, herkesin algıladığından, gerçekten daha fazla önem vermekti. Bu sanatsal eğilim, Flaubert'in ifadesiyle, gerçeği sadece "bir hayalin tasvirinde kullanılacak" bir malzeme olarak değerlendirmeye ve tasvir edilmeye

değer bulduğumuz hayalleri bir tür gerçeğe dönüştürmeye kadar varan eğilim, delilikle sonuçlanır; bu delilik, temeldeki edebî özgünlüğünün gelişmesi olduğundan, tasvir edilebilirliğini koruduğu sürece, onu hissettikçe tasvir eder; tıpkı bir sanatçının, uykuya dalarken, bilincin uyanıklıktan uykuya geçişteki aşamalarını, uykunun ikiye bölünmeyi imkânsız kıldığı âna kadar saptaması gibi. Fransızca'nın belki de en güzel, ama Mallarmé'ninkiler kadar anlaşılmaz, Théophile Gautier'nin ifadesiyle Lukophron'u anlaşılır gösterecek kadar anlaşılmaz dizelerinin bulunduğu o harika şiirlerini de hayatının bu döneminde yazmıştır:

Karanlığım ben…

ve daha niceleri…

Şair Gérard'la ***Sylvie***'nin yazarı arasında katiyen bir kesinti yoktur. Hattâ dizeleriyle öykülerinin (tıpkı Baudelaire'in ***Küçük Mensur Şiirler***'iyle ***Kötülük Çiçekleri*** gibi) aynı şeyi ifade etmeye yönelik farklı girişimler olduğu bile söylenebilir –elbette bu bir kusur olarak, her şeye rağmen, ikinci sınıf değilse de dehası tam belirlenmemiş, sanatsal biçimini düşüncesiyle birlikte yaratan bir yazar olduğunun göstergesi gibi değerlendirilebilir. Bu tür dâhilerde içerideki hayal son derece belirgin ve güçlüdür. Ama belki irade hastalığından, belki de belirli bir içgüdü eksikliğinden ötürü, egemen olan akıl, belirli bir yol tutmak yerine farklı yollar gösterir ve önce dize, ardından ilk fikri harcamamak için nesir denenir, vs.

Neredeyse aynı şeyi ifade eden dizeler mevcuttur. Nasıl ki

Baudelaire'de

Sonsuz ısının titreştiği duru gökyüzünden

diye bir dize, bir de ***Küçük Mensur Şiirler***'de ona denk düşen

Sonsuz ısının yayıldığı uçsuz bucaksız gökyüzünde

varsa, aynı şekilde az önce alıntı yaptığım şiirde de:

Asma dalının gülle birleştiği çardağı

Dizesinde, Sylvie'nin penceresini buluruz:

asma dalının gül fidanlarıyla sarmaştığı.

Zaten ardından, ***Sylvie***'deki her evde, güllerle asmaların birleştiğini görürüz. Katiyen hedef alınmayan M. Jules Lemaître (ne demek istediğimi az sonra açıklayacağım), ***Racine***'de

Sylvie'nin başından şu alıntıyı yapmıştır: "Genç kızlar çimenlerin üzerinde halka olmuş dans ediyor, annelerinden öğrendikleri eski şarkıları söylüyorlardı; öylesine doğal saflıkta bir Fransızca'ydı ki bu, bin yılı aşkın bir süre boyunca Fransa'nın kalbinin attığı eski Valois topraklarında olduğunu hissediyordu insan." Geleneksel mi, tipik Fransız mı? Bence hiç değil. Bu cümleyi bulunduğu yere, çerçevesine yerleştirmek gerekir. Bir tür rüyanın içinde yer almaktadır: "Yatağıma döndüm ve rahat edemedim. Daldığım yarı uykuda bütün gençliğim anılar halinde geçiyordu. Zihnin rüyadaki garip bileşimlere direnmeye devam ettiği bu halde, çoğu kez hayatın uzun bir döneminin en çarpıcı tabloları, birkaç dakika içinde, hızla gözümüzün önünden geçer." Gérard'ın şu şiiri gelir hemen akla:

Bir şarkı var ki uğruna çok şeyden vazgeçerim…

Dolayısıyla burada gerçekte görmediğimiz, sözlerin bile hatırlatmadığı, ama bazen rüyada gördüğümüz ya da müziğin hatırlattığı, gerçekdışı renklerle boyanmış tablolardan biriyle karşı karşıyayız. Bazen uykuya daldığımız anda onları algılar, şekillerini sabitleyip tanımlamak isteriz. Bunun üzerine uyanır, artık onları göremez oluruz; kendimizi bırakırız ve sabitleyemeden uykuya dalmış oluruz; aklın onları görme izni yoktur sanki. Bu tür tablolardaki kişiler de birer rüyadır.

Bir kadın, belki bir başka hayatta

Gördüğüm ve hatırladığım…

Racine'e bundan daha uzak bir şey olabilir mi? Arzu ve rüya nesnesinin, Racine'in içinde yaşamış ve esasen hissetmeden ifade etmiş olduğu Fransız büyüsü olması çok mümkündür, ama bu, bir bardak soğuk suyla onu arzulayan, ateşler içinde yanan bir adamı veya bir genç kızın masumiyetiyle onun hayalini kuran ihtiyarın şehvetini tıpatıp benzer şeyler olarak görmeye benzer. M. Lemaître, kendisine beslediğim derin hayranlık, Racine'e ilişkin kitabının olağanüstü ve benzersiz bir eser olması bir yana, bu kıtlık döneminde, son derece kendine özgü bir eleştiri türünün mucididir; bu eleştiri başlı başına bir yaratıdır ve en tipik, tamamen kişisel olduklarından gelecek nesillere kalacak olan bölümlerinde, bir eserden bir şeyler çıkarır ve ardından, sanki içine sihirbaz hokkaları yerleştirmişçesine bunlar fışkırdıkça fışkırır.

Ama aslında ***Phaidra*** ya da ***Bayazıt***'ta bütün bunlardan eser yoktur. Bir esere herhangi bir nedenden ötürü Türkiye kelimesi konmuşsa, eğer Türkiye'ye ilişkin herhangi bir fikir, izlenim ya da arzu yoksa, bu kitapta Türkiye'nin olduğu söylenemez. Racine güneştir, güneşin ışımasıdır… Sanatta sadece ifade edilen ya da hissedilen sayılır. Türkiye'nin bir eserde var olduğunu söylemek, Türkiye fikrinin, Türkiye duyusunun…

Bazı mekânlara duyulan aşkın, edebî aşktan farklı biçimlere, onun kadar bilinçli olmayan, belki aynı derinlikte biçimlere büründüğünü biliyorum. Sanatçı olmayan bazı insanların, büro şeflerinin, küçük ya da büyük burjuvaların, hekimlerin, Paris'te güzel bir daire ya da araba sahibi olacaklarına, tiyatroya gideceklerine, gelirlerinin bir bölümüyle Bretanya'da küçük bir ev aldıklarını, orada akşamları dolaşırken aldıkları sanatsal hazzı, bilincine varmadan, olsa olsa arada bir, "Hava ne kadar güzel," ya da "Akşamları gezinmek çok hoş," diyerek ifade ettiklerini biliyorum. Ama Racine'in bu duyguya bile sahip olduğu konusunda bilgimiz yok; zaten olsa da, ***Sylvie***'deki nostaljik niteliğe, rüya renklerine sahip olmazdı katiyen. Günümüzde, daha önce hâkim olan soyut laf kalabalığına tepki olarak ortaya çıkan ve doğruyu söylemek gerekirse yararlı da olan ekol, sanata eskinin yenilenmesi olarak gördüğü yeni bir tarzı dayattı; her şeyden önce, cümleyi ağırlaştırmamak için cümlenin hiçbir şey ifade etmemesi gerektiği kabul ediliyor, kitabın çerçevesini netleştirmek için aktarılması zor herhangi bir izlenime, düşünceye, vs. yer verilmiyor ve dilin geleneksel özelliğini koruyabilmek için, yeniden düşünme zahmetine bile katlanmadan, hazır

kurulmuş, var olan cümlelerle yetiniliyor. Ortaya çıkan eserlerde ritmin oldukça süratli, sözdiziminin oldukça nitelikli, metnin oldukça akıcı olması büyük bir başarı sayılmaz. İnsan yola çıkmadan önce yanında götürmekle görevli olduğu bütün hazineleri nehre atarsa, koşar adım yol alması zor değildir. Ne var ki vardığı yere hiçbir şey götürmediği için, yolculuğun hızı ve varış kolaylığı pek bir anlam ifade etmeyecektir.

Bu tür bir sanatın geçmişten yararlandığını zannetmek hatadır. En azından, herkes bir yana, Gérard de Nerval'den yararlandığını iddia edemez. Yanılgılarının nedeni, makalelerinde, şiirlerinde ve romanlarında, "ferah mimariye ve tatlı bir iklime sahip, Dammartin ve Ermenonville benzeri kıyıları ve kiliseleri olan, ılımlı" bir Fransa'nın güzelliğini tasvir etmekle yetinmeleridir. Hiçbir şey ***Sylvie***'den bu kadar uzak olamaz.

M. Barrès bize Chantilly'nin, Compiègne'in, Ermenonville'in ilçelerinden bahsettiğinde, Valois adalarına yanaşmaktan, Chââlis ve Pontarmé ormanlarına gitmekten bahsettiğinde, tadına doyum olmayan kaygılı bir heyecan yaşamamızın sebebi, bu isimleri ***Sylvie***'de okumuş olmamızdır; gerçek zamanın anılarından değil, o "tatlı kaçık"ın hissettiği ve o ormanlarda geçirdiği sabah vakitlerini, daha doğrusu onların "yarı rüya" anısını heyecanla karışık bir büyülenmeye dönüştüren endişeli serinliğin hazzından oluşmalarıdır. Ile-de-France, ılımın, ölçülü zarafetin vs. memleketi. Oysa bütün bunlardan ne kadar uzaktır! Serinliğin, sabah vaktinin, güzel havanın, hattâ geçmişin çağrışımlarının ötesinde, ifade edilemeyen, Gérard'ı zıplatan, ayağa kaldıran, sağlıksız bir neşeyle şarkı söyleten bir şeylere sahiptir: bu toprakların var olduğunu, Sylvie'nin memleketine gidip dolaşabileceğimizi düşündüğümüzde o sonsuz, kaygı dolu heyecanı bize ileten bir şey. M. Barrès bunu hissettirmek için ne yapar? Bize bu isimleri söyler, geleneksel havadaki şeylerden söz eder, oysa bunların uyandırdığı duygu ve zevk, M. Hallays ve M. Boulanger'ye göre, tıpkı cenazelerimizde, gün ortasında titreşen mum alevlerinin ilahi yumuşaklığı ve ekim ayının sisinde çan sesleri gibi, son derece bugüne aittir, hiç uslu değildir, "ölçülü zarafet" hiç değildir, "Ile-de-France" değildir. Bunun en iyi kanıtı, birkaç sayfa sonra aynı çağrışımı M .de Vogüé'yle ilgili olarak yapmasıdır; halbuki o Touraine'de, "zevkimize göre düzenlenmiş" manzaralarda, sarışın Loire'da kalmıştır. Bütün bunlar Gérard'dan yüzlerce fersah uzaktadır. Elbette o ilk kış sabahlarının sarhoşluğunu, yolculuk arzusunu, güneşli uzak diyarların

büyüsünü hatırlarız. Ama hazzımızın temelinde kaygılı bir heyecan vardır. Manzaranın ölçülü çekiciliği vardır özünde, ama onun ötesine geçer. İşte bu ötesi, tanımlanamayan bir şeydir. Gérard'da, bir gün gelecek, delilik olacaktır. Bu arada ise ölçülülükten, tipik Fransız'lıktan eser taşımaz. Gérard'ın dehası bu isimleri, bu mekânları damgalamıştır. Keskin bir duyarlılığa sahip her insanın, ucu açık bu hülyalı çağrışımlardan etkilenebileceğini düşünüyorum, çünkü "hiçbir şey Sonsuzluğun ucu kadar keskin olamaz". Sevgilimizin bizde uyandırdığı heyecanı, aşktan söz edildiğinde değil, onu çağrıştırabilecek ufak tefek şeylerden, eteğinin ucundan, adından söz edildiğinde yaşarız. Dolayısıyla bütün bunların bir anlamı yoktur, güneşli bir kış sabahı, Gérard'ın dolaştığı o rüya manzaralarını görmeye gidebileceğimiz düşüncesini sarhoşluğa vardıran, Chââlis, Pontarmé, Ile-de-France adaları kelimeleridir.

İşte bundan ötürüdür ki, mekânlarla ilgili yapılabilecek bütün övgülere kayıtsız kalırız. ***Sylvie***'nin o sayfalarını yazmış olmayı nasıl da isteriz! Ama Baudelaire'in ifadesiyle hem gökyüzüne sahip olup hem de zengin olamayız. Victor Hugo gibi, Heredia gibi bile olsa, boşlukta akıl ve zevkle bir manzara yaratıp Gérard'ın Valois'da bıraktığı rüya atmosferini bir mekâna taşıyamayız, çünkü o gerçekten bu atmosferi kendi hülyalarından çıkarmıştır. Hugo'nun fevkalade ***Villequier***'sini, Heredia'nın fevkalade ***Loire***'ını o heyecanı hissetmeden düşünebiliriz. Ama bir tren tarifesinde Pontarmé adını okuduğumuzda ürpeririz. Onda tanımlanamayan, iletilen bir şey vardır ki, hissetmeden düşüncemizle sahip olmayı isteriz, ama o özgün bir niteliktir, bazı dâhilerin bileşiminde vardır, başkalarında yoktur ve nasıl ki âşık olmak estetik hayranlık ve zevkten daha fazla bir şeyse, fazladan bir şeydir. Kimi rüya ışıklandırmalarında, örneğin XIII. Louis dönemi şatosunun önünde olan şey budur ve Lemaître kadar akıllı biri bile, bunu ölçülü zarafet örneği olarak gösterdiğinde yanılmış olur. Bu, marazi saplantı örneğidir... Öte yandan ona "tatlı kaçık" diyerek deliliğinin zararsız, neredeyse eski ve geleneksel yanını hatırlatması, Barrès'in zevk sahibi, sevimli yönünü ortaya çıkarır.

Peki Gérard ***Sylvie***'yi yazmak için mi Valois'yı görmeye gidiyordu? Elbette. Tutku, nesnesini gerçek zanneder, bir manzaranın rüyadaki âşığı, onu görmek ister. Aksi takdirde samimi olmazdı. Gérard naiftir ve seyahat eder. Marcel Prévost, evimizde oturalım, bu bir rüya der. Ama sonunda geriye kalan, ifade edilemeyendir, bir kitaba dahil edilebileceğine ihtimal verilmeyendir. Hatıra gibi belirsiz ve takıntı haline gelen bir şeydir. Bir atmosferdir. ***Sylvie***'nin mavimsi ve erguvani

atmosferi. O tanımlanamayan şeyi hissetmediğimizde, eserimizin hissedenlerinkine eşdeğer olacağı kuruntusuna kapılırız, ne de olsa kelimeler aynıdır. Ne var ki o, kelimelerde değildir, ifade edilmemiştir, kelimelerin arasındadır, tıpkı bir Chantilly sabahının sisi gibi.

✻

Kolay, hafif, açık seçik tasvirlerin zıt kutbunda kendi kendini tanımlamak, insan ruhunun bulanık ayrıntılarını, derin yasalarını, neredeyse ele geçmez izlenimlerini yakalayıp aydınlatmak için emek vermiş bir yazar varsa, o da ***Sylvie***'nin yazarı Gérard de Nerval'dir. Naif resim dediğimiz şeyin, bir rüyanın rüyası olduğunu hatırlayalım. Gérard bir başka kadınla aynı zamanda sevdiği, hayatının kimi saatlerine hâkim olan ve her akşam aynı saatte onu ele geçiren bir kadını hatırlamaya çalışır. O dönemi bir rüya tablosu halinde andığında, o mekâna gitme arzusu duyar, aşağı iner, kapıyı açtırır, bir arabaya biner. Ve bir yandan sarsıla sarsıla Loisy'ye doğru yol alırlarken, hatırlayıp anlatır. Uykusuz geçen bu gecenin ardından gideceği yere varır; karşısında gördüğü, uykusuz gecenin ve onun için haritadaki kadar gönlünde de var olan, bir geçmişi ifade eden bir mekâna geri dönüşün gerçeklikten kopardığı manzara, hatıralarla o kadar iç içe girmiştir ki, hatırlamaya devam eder; biz de, nerede olduğumuzu, şimdiki zamanda mı, geçmişin anılarında mı bulunduğumuzu anlayabilmek için sık sık önceki sayfalara geri dönüp bakmak zorunda kalırız.

Kişilerin kendileri de, alıntıladığımız mısralardaki "başka bir hayatta tanıdığım ve hatırladığım" kadınlardan biri gibidir. Oyuncu zannettiği ve bu yüzden oyuncuya âşık olduğu, ama aslında oyuncu olmayan Adrienne, o şatolar, daha çok geçmişte yaşıyorlarmış gibi gördüğü soylular, Aziz Bartolomeus yortusunda düzenlenen ve rüya mı, gerçek mi emin olamadığı eğlence, "bekçinin oğlu çakırkeyifti" vs.; bütün bunların ortasında, kişilerin bile bir rüyadan çıkma hayaletler olduğunu boşuna söylemiyorum. Yolda, ilahi güzellikteki sabah, Sylvie'nin büyükannesinin evine yapılan ziyaret ise gerçektir... Ama unutmayalım ki o gece yine yıldızların altında birkaç dakika uyumuştur sadece ve bu da, etrafında olup bitenleri algılamaya devam ettiği garip bir uykudur, çünkü kulağında, işitmediği Meryem'e Müjde duasının sesiyle uyanır.

Bu tür sabah vakitlerinin gerçek olduğunu söyleyebiliriz. Ama bu zamanlarda, en ufak bir güzelliğin bizi sarhoş ettiği, genellikle gerçeğin veremediği bir rüya hazzıyla doldurduğu bir kendinden geçiş yaşarız.

Nesnelerin rengi bile bir harmoni gibi duygulandırır insanı; güllerin pembe olduğunu ya da kış mevsimiyse ağaç gövdelerinde neredeyse ayna gibi parlayan güzel yeşil tonlarını görünce ağlamak gelir içimizden; bir de bu renklere biraz ışık değerse, örneğin beyaz leylaklar gün batımında beyazlıklarıyla göz aldığında, güzelliğe boğulduğumuzu hissederiz. Doğanın temiz havasının insanı daha da mutlu ettiği evlerde, köy evlerinde ya da şatolarda, bu kendinden geçiş gezinti sırasında olduğu kadar etkilidir ve eski eşyalar birer rüya motifi gibi bu sarhoşluğu artırır. Kimbilir kaç gerçekçi şato sahibini, sırf rengârenk bir halıyla kaplı bir merdiveni çıkarken, öğle yemeğinde bahçedeki ağaç gövdelerinin solgun mart güneşiyle parlayan saydam yeşil cilasını, arabacı az sonra yapılacak gezintiye ilişkin talimat almak üzere geldiğinde yanan şöminenin önündeki halının üzerinde ısınmaya gelen solgun güneş ışınlarını gördüğümde minnetimle, hayranlığımla şaşırtmışımdır. Uykusuzlukla, yolculuğun sinirsel sarsıntısıyla, fiziksel sarhoşlukla, günlerimizin katılığı içinde istisnai bir olayla delinmiş olan bu tür kutsanmış sabah vakitleri, kendilerini hatıramızda harikulade, sihirli, rengârenk bir mağara gibi özel atmosferinde tecrit eden, rüyalara özgü büyüyü mucizevi biçimde korurlar.

Sylvie'nin rengi katiyen onların ölçülü Fransa'sının suluboya renkleri değil, erguvanidir, morumsu, firfirî bir kadifenin içindeki lal pembesidir. Kırmızı, hedef tahtalarıyla, kırmızı fularlarla, vs. sürekli hatırlatılır. İsmin kendisi de iki İ sesiyle erguvanidir –Sylvie, gerçek Ateşin Kızı. İfade etmeyi sık sık içimden geçirdiğim ve ***Sylvie***'de ifade edilmiş halde bulduğum esrarengiz düşünce yasalarını tek tek sayabilecek –sanıyorum beş veya altı yasa sayabilirim– biri olarak şunu söylemeye hakkım var: Mükemmel bir icraat –ki her şey demektir– basit bir zihinsel kaprisle bir şaheser arasına, alaya alarak düşünür diye tanımlanan yazarlarla Gérard arasına ne kadar büyük bir mesafe koyarsa koysun, onu sahiplenebilecek olanlar, hiçbir şey icra etmedikleri için icraatın mükemmeliyetini zor bulmayanlar değil, düşünürlerdir. Hiç kuşkusuz, Gérard'ın sunduğu tablo, tadına doyum olmayan bir sadeliktedir. Bu da onun dehasının yegâne talihli unsurudur. Bu son derece öznel duyuları harekete geçiren şeyi belirtmekle yetinirsek, bizim nazarımızda niçin değerli olduğunu ifade etmemiş oluruz. Öte yandan, izlenimimizi çözümleyerek öznelliğini ifade etmeye çalıştığımız zaman da, imgeyi ve tabloyu yok etmiş oluruz. Dolayısıyla, çaresizlikten, rüyalarımızı fazlasıyla öznel bir Pierre Loti'den ziyade, rüyamızı açıklamadan adlandıran şeylerle, tren tarifeleriyle, yolcuların anlattıklarıyla, bir köyün esnafının ve sokaklarının adlarıyla, tek tek her

ağaç cinsinin sayıldığı M. Bazin'in notlarıyla besleriz. Oysa Gérard, sadece resmetmenin ve tablosunu rüyasının renklerine boyamanın yolunu bulmuştur. Belki de öyküsünde her şeye rağmen biraz fazla akıl mevcuttur...

X-SAINTE-BEUVE VE BAUDELAIRE

Senin pek de fazla sevmediğin, yakın arkadaşı olan SainteBeuve'ünse, son derece ileri görüşlü bir hayranlık sergilediği konusunda herkesin hemfikir olduğu bir şair, Baudelaire'dir. Oysa kendisine bazen mısralar, bazen çörekler gönderen, ***Joseph Delorme***, ***Avuntular*** ve ***Pazartesi*** makaleleriyle ilgili olarak son derece coşkulu mektuplar yazan Baudelaire'in hayranlığından, saygısından, nezaketinden duygulanarak ona sevgi dolu mektuplar yazmış olsa da, Baudelaire kendisiyle ilgili bir makale yazmasını defalarca rica ettiği halde, tek bir yazı bile yazmamıştır. XIX. yüzyılın en büyük şairinin, üstelik Sainte-Beuve'ün arkadaşı olduğu halde, Daru Kontu, D'Alton Shée ve nicelerinin ele alındığı ***Pazartesi*** makalelerinde bahsi geçmez. Ya da sadece laf arasında geçer. Bir keresinde, Baudelaire'in yargılanması sırasında, Baudelaire, Sainte-Beuve' den kendisini savunan bir mektup yazmasını rica etti; SainteBeuve imparatorluk rejimiyle ilişkileri yüzünden böyle bir mektup yazamayacağına karar verdi ve avukatın, Sainte Beuve'ün adını anmadan yararlanabileceği imzasız{13} bir savunma planı hazırlamakla yetindi; bu savunmada Béranger'nin de Baudelaire kadar cüretkâr davrandığını belirtiyor, "Amacım katiyen ünlü bir şairin (Baudelaire değil, Béranger kastediliyor), herkesin sevdiği, imparatorun, resmî cenaze törenine layık gördüğü ulusal bir şairin şöhretine gölge düşürmek değil," diye ekliyordu.

Ancak, ***Kötülük Çiçekleri'***yle ilgili Baudelaire'e yazdığı bir mektup, kuşkusuz övgüyü azaltmak için, savunmaya yardımcı olabileceği düşüncesiyle yazıldığı vurgulanarak, ***Pazartesi Konuşmaları***'nda yayımlandı. Sainte-Beuve, Baudelaire'e ithafı için teşekkür ederek başlar mektuba, övgü dolu tek bir kelime yazmaya eli varmaz, daha önce tek tek okumuş olduğu şiirlerin bir araya geldiğinde "bambaşka bir etki" yarattığını, elbette kederli, acıklı olduğunu, ama Baudelaire'in bunu gayet iyi bildiğini söyler, bir sayfa boyunca bu şekilde devam eder; Sainte-Beuve'ün kitabı beğenip beğenmediğini belirten tek bir sıfat yoktur. Sadece Baudelaire'in Sainte-Beuve'ü çok sevdiğini ve Sainte-Beuve'ün de, Baudelaire'in kalbinin temizliğini bildiğini öğreniriz. Nihayet, ikinci sayfanın ortalarına doğru harekete geçer, sonunda bir takdir belirtir (üstelik bu bir teşekkür mektubudur ve kendisine sonsuz bir sevgi ve saygı sergilemiş birine yazılmıştır): "Kitabınızda sergilediğiniz titizlik (takdirini belirten bu ilk sıfat olumsuz anlamda da algılanabilir) ve incelik, ilginç yetenek (övgü denebilirse ilk övgü budur, fazla da müşkülpesent olmamak gerekir, çünkü başka bir övgü

gelmeyecektir) ve korkunç şeylerden platonik olarak ***söz ederken*** (Sainte-Beuve tarafından altı çizilmiştir) ifadedeki neredeyse ***précieuse***'lere özgü sınır tanımazlık..." Ardından babacan bir yaklaşımla ekler: "Çok acı çekmiş olmalısınız sevgili çocuğum." Sonra birkaç eleştiri ve sadece iki şiirle ilgili gerçek iltifatlar gelir: ***Ayın Hüznü*** adlı soneyi "adeta Shakespeare'in gençliğinde yaşamış bir İngiliz'in kaleminden çıkma" diye niteler, ***O Pek Uslu Kadına***'yla ilgili olarak da, "Bu şiir niçin Latince, hattâ Yunanca yazılmamış?" der. Daha önce "icraattaki incelik"ten söz ettiğini belirtmeyi unuttum. Tutarlı eğretilemelerden hoşlandığı için de şöyle noktalar mektubunu: "Bir kez daha belirteyim ki, sevdiğim birine iltifat ediyor değilim..." – bu kişi ona ***Kötülük Çiçekleri***'ni göndermiştir ve kendisi de hayatını yeteneksiz yazarlara iltifat etmekle geçirmiştir...

Dahası var: Sainte-Beuve bu mektubun yayımlanacağını öğrenir öğrenmez, muhtemelen övgülerde aşırıya kaçmış olmaktan korkarak (bu benim varsayımım sadece) mektubu geri istemişti. Geri istemesinin sebebi ne olursa olsun, ***Pazartesi Konuşmaları***'nda yayımlanması için teslim ettiğinde, başına bu mektubun "savunmaya yardımcı olabileceği düşüncesiyle" kaleme alındığını belirten kısa bir önsöz eklemek suretiyle, açıkça söyleyeyim, övgülerini daha da sulandırmıştı. Bu önsözde, artık "dostu" olan şaire hitap etmediği, onu azarlamak durumunda olmadığı halde, iltifat edebileceği halde, şöyle der: "Şair Baudelaire... yıllarını her konudan, her çiçekten zehirli bir özsu çıkarmakla (***Kötülük Çiçekleri'***ni yazmakla anlamında) geçirmişti; hattâ belirtmek gerekir ki, oldukça ***hoşa giden*** bir zehirdi bu. Zaten zeki bir adamdı (hep aynı şey!), keyfi yerindeyse oldukça sevimliydi (öyle olsa gerek ki, Baudelaire'e "Antaios toprağa dokunmaya nasıl ihtiyaç duyuyorduysa, ben de sizi görmeye öyle ihtiyaç duyuyorum" diye yazıyordu) ve sevgi doluydu (***Kötülük Çiçekleri***'nin yazarıyla ilgili başka söze gerek de yoktur; Sainte-Beuve aynı şekilde Stendhal'in alçakgönüllü, Flaubert'in de iyi bir çocuk olduğunu söylemişti.) ***Kötülük Çiçekleri*** adını verdiği bu seçkiyi yayımladığında (bir sosyete erkeği, Mme de Noailles'a "Şiir yazdığınızı biliyorum, küçük bir seçki hazırlamak hiç aklınızdan geçmedi mi?" demişti), eleştirmenler bir yana, adalet de karıştı işin içine, sanki ***zarif kafiyelerle sarmalanmış olarak ima edilen bu kötülüklerde*** gerçekten bir tehlike olabilirmiş gibi...". Ardından, sanığa yardım etme arzusunu mektuptaki övgülerin mazereti olarak gösteren (en azından benim izlenimim bu) satırlar gelir. Bu arada, "ima edilen kötülükler"in "Çok acı çekmiş olmalısınız sevgili çocuğum" ile pek tutarlı olmadığını da belirtelim. Sainte-Beuve'ü

okurken insan birçok kez “İhtiyar ahmak!” ya da “Aşağılık ihtiyar!” diye haykırma ihtiyacı hisseder.

Bir başka seferinde (belki de Baudelaire’in dostları, mahkemede D’Aurevilly vs. ile birlikte lehte tanıklık etme cesaretini göstermediği için Sainte-Beuve’e açıkça saldırdıklarından), Académie oylamalarıyla ilgili olarak Sainte-Beuve çeşitli adaylara ilişkin bir makale yazmıştı. Baudelaire adaydı. Çevresinden çok daha üstün olduğu ve ***art nouveau***, kilise aleyhtarlığı ve devrim konularında iddiaları bulunduğu için, tıpkı Senato’daki meslektaşlarına liberalizm dersi vermekten hoşlandığı gibi Académie’deki meslektaşlarına da edebiyat dersi vermekten hoşlanan Sainte-Beuve, ***Kötülük Çiçekleri***’nden kısaca, sevimli bir tonda söz etti: “Şairin, edebiyatın Kamçatka’sının bir ucunda inşa ettiği bu küçük kulübeye «***Folie***[14] Baudelaire» adını veriyorum”, (hep espriler, zeki insanların gülerek aktarabileceği espriler: Buna “***Folie*** Baudelaire” adını takmış. Ne var ki bu tür şeyleri akşam yemeğinde aktaran kişiler, söz konusu espri Chateaubriand veya Royer-Collard’a ilişkin olduğunda aktarabiliyorlardı ancak, onlar Baudelaire’in kim olduğunu bilmiyordu). Makalesini, şu inanılmaz sözlerle noktalamıştı: Kesin olan şu ki, M. Baudelaire “***görülmekle*** prim topluyor; karşımızda garip, eksantrik bir adam bulmayı beklerken ***terbiyeli, saygılı, örnek*** bir aday, konuşması incelikli ve ***görünürde son derece klasik, tatlı bir çocuk*** buluyoruz.”

Sainte-Beuve’ün, ***tatlı çocuk***, ***tanınmakla prim topluyor***, ***görünürde klasik*** sözlerini yazarken, yazmayı bilmeyen bir burjuva gibi konuşmaktan, ***Madame Bovary***’yle ilgili olarak “Başlangıcı incelikle işlenmiş” demekten dayanılmaz bir haz duymasına sebep olan, zaman zaman kapıldığı dil histerisine yenilmiş olduğundan eminim.

Ama Sainte-Beuve’ün yöntemi hiç değişmez: Flaubert’in, Goncourt’ların, Baudelaire’in “dostu” sıfatıyla övgü dolu birkaç söz söyler ve ardından, özel hayatlarında çok hassas insanlar, çok güvenilir arkadaşlar oldukları eklenir. Stendhal’le ilgili anma makalesinde de aynı şey söz konusudur (“davranışları en güvenilir”). Baudelaire’e adaylıktan çekilmesini tavsiye ettikten sonra, Baudelaire ona uyup adaylığını geri almak istediğini belirten mektubu yazdığında, Sainte-Beuve onu şu cümlelerle tebrik ve teselli eder: “***Son derece mütevazı ve terbiyeli*** bir ifadeyle kaleme alınmış son teşekkür cümleniz okunduğunda (Académie toplantısında), ***yüksek sesle*** «***Bravo***» dendi. ***Yani şahsınızla ilgili olumlu bir izlenim bırakmış oldunuz. Bu yabana atılır bir şey mi?***” M. de Sacy’de, Viennet’de mütevazı bir insan, “tatlı bir çocuk” izlenimi uyandırmış olmak yabana atılır bir şey miydi? Baudelaire’in can dostu

Sainte-Beuve'ün, adının anılmaması koşuluyla avukatına tavsiyelerde bulunmuş olması, ***Kötülük Çiçekleri***'ne, hattâ Poe çevirilerine ilişkin tek bir makale yazmayı reddetmiş olması, ama sonunda "***Folie*** Baudelaire"in sevimli bir kulübe, vs. olduğunu söylemesi yabana atılır bir şey miydi?

Sainte-Beuve bütün bunların çok fazla olduğu kanısındaydı. İşin korkunç yanı –ki daha önce söylediklerimi de pekiştiriyor–, her ne kadar inanılması zor olsa da, Baudelaire'in de aynı kanıda olmasıydı. Dostları Sainte-Beuve'ün duruşma sırasındaki ilgisizliğine sinirlenip hoşnutsuzluklarını basına yansıttıklarında, Baudelaire deliye döner, Sainte-Beuve'e mektup üstüne mektup yazıp bu saldırılarda onun parmağı olmadığına ikna etmeye çalışır, Malassis ve Asselineau'ya mektup yazar: "Bu meselenin benim için ne kadar tatsız olabileceğini anlamaya çalışın... Beuve amcaya çok bağlı olduğumu, dostluğunun benim için çok önemli olduğunu ve onunla karşıt fikirde olduğum zaman fikrimi gizlemeye özen gösterdiğimi Babou gayet iyi biliyor... Babou, bana çok yardımı dokunmuş birine karşı beni savunmaya çalışıyor sanki."(?) SainteBeuve'e yazdığı bir mektupta, bu makaleyi desteklemek şöyle dursun, yazarını "sizin (Sainte-Beuve'ün) daima yapmanız gerekeni, elinizden geleni yaptığınıza" ikna etmeye çalıştığını belirtir, "Daha kısa bir süre önce, Malassis'ye beni onurlandıran bu dostluktan söz ediyordum," der.

Baudelaire'in bunları yazarken samimi olmadığını, SainteBeuve'ü işine geldiği için idare etmek, doğru davrandığını düşündüğüne inandırmak istediğini varsaysak bile bir şey değişmez; bu da Baudelaire'in, Sainte-Beuve'ün yazacağı bir makaleye (ki bunu da başaramayacaktır), makale olmazsa nihayet lütfedeceği birkaç övgü dolu cümleye ne kadar önem verdiğini kanıtlar. Üstelik söz konusu cümleleri de gördün! Ama bize ne kadar değersiz gelse de, bu cümleler Baudelaire'i pek hoşnut etmişti. "Tanınmakla prim topluyor, tatlı çocuk, ***folie*** Baudelaire, vs." yazısından sonra Baudelaire, Sainte-Beuve'e yazdığı mektupta şöyle diyordu: "Size bir kez daha minnet borçluyum! Bunun sonu ne zaman gelecek? Size nasıl teşekkür edebilirim? Bana ne büyük bir mutluluk bahşettiğinizi anlatabilmek için birkaç kelime, aziz dostum... Benim Kamçatka'm adını verdiğiniz şeye gelince, ***böylesine hararetli, teşvik edici*** sözleri daha sık duysam, uçsuz bucaksız bir Sibirya yaratacak gücü kendimde bulurdum sanıyorum... Sizin faaliyetinizi, hayatiyetinizi gördüğümde, utanç duyuyorum (kendi edebî güçsüzlüğünden!). Ben ki ***Sarı Işınlar***'ın, ***Şehvet***'in, şair ve romancı Sainte-Beuve'ün iflah olmaz hayranıyım, şimdi de gazeteci Sainte-Beuve'ü mü tebrik etmem gerekiyor? Bu biçimsel doruğa nasıl

ulaşabildiniz?... Konuşmadaki belagatinizi burada da aynen bulmak mümkün...” Ve mektubu şöyle noktalıyordu: “Poulet-Malassis olağanüstü makalenizi kitap haline getirmek için yanıp tutuşuyor.” Minnetini ifade etmek için bir mektupla da yetinmeyip SainteBeuve’ün makalesiyle ilgili ***Revue Anecdotique*** dergisinde imzasız bir yazı da yayımladı: “Makalenin tamamı bir keyif, neşe, bilgelik, sağduyu ve ironi şaheseri. ***Joseph Delorme***’un yazarını yakından tanıma şerefine nail olan herkes...” SainteBeuve yazıişleri müdürüne teşekkür eder ve her zamanki gibi kelimelerin anlamını saptırmaktan kendini alamayarak, “Teveccüh gösteren, ***saygı duyduğum*** isimsiz şahsı selamlarım,” der. Ancak Sainte-Beuve’ün yazarı tanıdığından emin olamayan Baudelaire, yazının kendisine ait olduğunu bildirmek için ona bir mektup yazar.

Bütün bunlar daha önce söylediklerimi destekliyor: Büyük bir dehayla aynı bedenin içinde yaşayan insanın o dehayla pek az ilişkisi vardır, yakınları onu tanır ve dolayısıyla şairi SainteBeuve gibi insana bakarak ya da dostlarının söylediklerini temel alarak yargılamak saçmadır. İnsanın kendisine gelince, o sadece bir insandır ve içinde yaşayan şairin ne istediğinden habersiz olabilir pekâlâ. Ve belki de böylesi daha iyidir.{15} Mantığımız, şairin eserinden yola çıkarak yüceliğini ortaya çıkarır, onun bir kral olduğunu söyler, bir kral olarak görür ve kral gibi davranmasını ister. Ama şairin resmettiği gerçekliğin nesnelliğini koruyabilmesi için, şairin kendini katiyen böyle görmemesi, kendini düşünmemesi gerekir. Dolayısıyla o, kendini zavallı bir adam olarak görür ve bir dükün evine davet edilmeyi, Académie ödülü almayı büyük onur kabul eder. Eğer bu alçakgönüllülük samimiyetinin ve eserinin koşuluysa, o alçakgönüllülüğe şükürler olsun.

Baudelaire kendisiyle ilgili olarak bu kadar yanılıyor muydu? Kuramsal olarak yanılmıyordu belki. Ama alçakgönüllülüğü, saygısı kurnazlık idiyse, pratik anlamda kendisiyle ilgili olarak yine yanılıyordu, çünkü ***Balkon***’u, ***Yolculuk***’u, ***Yedi İhtiyar***’ı yazmış biri olarak Académie’de bir koltuğun, SainteBeuve’ün bir makalesinin kendisi için çok fazla olduğu bir çerçevede görüyordu kendini. Diyebiliriz ki en iyiler, en akıllılar, bu biçimde ***Kötülük Çiçekleri’***ni, ***Kırmızı ve Siyah***’ı, ***Duygusal Eğitim***’i yazdıkları –onların sadece kitaplarını, yani dehalarını tanıyan bizlerin, insana ait yanlış imgeden etkilenmeden ***Pazartesi*** makalelerinin, ***Carmen***’in, ***Indiana***’nın yazıldığı çerçeveden ne kadar daha yüksekte olduğunu anlayabildiğimiz– çerçeveden çabucak aşağı inip bir Sainte-Beuve’ün, bir Mérimée’nin, bir George Sand’ın sahte üstünlüğünü saygıyla, hesapçılıkla, zarif kişilikleri ya da dostlukları nedeniyle kabul etmişlerdir. Bu son derece doğal düalizmin çok rahatsız

edici bir yanı vardır. Baudelaire'in Sainte-Beuve'e karşı saygısını, daha sonra başkalarının bir nişan için entrikalar çevirmelerini, ***Yazgılar***'ı yazmış olan Vigny'nin bir gazetede reklam dilenmesini (tam olarak hatırlamıyorum, ama yanıldığımı da sanmıyorum) görmek...

Nasıl ki Katolik ilahiyatında gökyüzü üst üste birçok kattan oluşursa, düşüncemizi küçük, yuvarlak bir kafayla sınırlayan bedenimizin verdiği görünümle birlikte manevi kişiliğimiz de, üst üste birçok benlikten oluşur. Bu belki fazladan birer gökyüzüne sahip olan şairler için daha anlamlı bir durumdur: dehalarının göğüyle akıllarının, iyiliklerinin, gündelik inceliklerinin göğü arasındaki nesir göğü. Musset'nin ***Masallar***'ında, arasıra, havalanmayacak olan kanatların kıpırtısını, ipeksiliğini, uçuşa hazırlığını, tanımlayamadığım bir şekilde hissederiz. Bunu çok daha iyi ifade etmiş olanlar var:

Kuş yürürken de kanatlıdır, hissedilir.

Nesir yazan bir şair (elbette Baudelaire'in ***Küçük Şiirler***'inde, Musset'nin tiyatro eserlerinde yaptığı gibi nesir halinde şiir yazdığı zamanlar dışında), örneğin Musset, ***Masallar***'ını, eleştiri yazılarını, Académie konuşmalarını yazarken dehasını bir yana bırakır, doğaüstü bir âlemden aldığı, tamamen kendine has ve kişisel motifleri dehasından çekip çıkarmaktan vazgeçer, ama yine de dehasını hatırlayıp bize hatırlatır. Bazen bir kurgu bize orada bulunmayan, ünlü, görünmez, ama belirsiz, kararsız biçimi herkesin ağzından duyabileceğimiz sözlerin ardında adeta saydam bir halde durup onlara bir zarafet, bir azamet, dokunaklı bir anıştırma kazandıran dizeleri düşündürür. Şair çoktan kaçıp gitmiştir, ama bulutların ardında hâlâ yansımasını algılarız. İnsanda, hayatın içindeki, akşam yemeği davetlerindeki hırslı insanda hiçbir şey kalmamıştır ve Sainte-Beuve ötekinin, hiçbir özelliğini taşımadığı ötekinin özünü ondan sormaya kalkışır.

✻

Baudelaire'i pek fazla sevmemeni anlıyorum. Tıpkı Stendhal' in mektuplarındaki gibi onun da mektuplarında ailesine ilişkin acımasız cümleler buldun. Acımasızlık şiirlerinde de vardır, sonsuz bir duyarlılıkla yan yana; öylesine kayıtsızca sunduğu, alay ettiği acıları en hassas noktalarına varıncaya kadar yaşadığı hissedildiğinden, bu katılığı

iyice şaşırtıcıdır. Hiç şüphe yok ki, ***Yaşlı Kadıncağızlar*** gibi eşsiz bir şiirde, yaşlı kadınların çektiği tek bir acı yoktur ki Baudelaire'in gözünden kaçsın. Onların müthiş ıstırabını yaşamakla kalmaz:

Gözleri birer kuyudur, binlerce gözyaşından oluşur…
Gözyaşlarını toplasalar nehir olurdu her biri

Bedenlerinin içindedir, sinir uçlarıyla birlikte titreşir, zaaflarıyla ürperir:

Sürüklenirler, amansız karayelle kamçılanarak,
Otobüslerin patırtısıyla içleri titreyerek…
Sürünürler yaralı hayvanlar gibi

Ama tablonun tasvirî ve tipik güzelliği, hiçbir acımasız ayrıntı karşısında geriye adım atmasına yol açmaz:{16}

Veya dans ederler istemsiz, zavallı çıngıraklar…
Biri dimdik hâlâ, gururlu, aybaşı kokar…

Fark ettiniz mi hiç, ne çok yaşlı kadının
Tabutu küçücüktür, adeta çocuk tabutu kadar?
Bilge Ölüm bu benzer tabutlara
Tuhaf zevkiyle çarpıcı bir simge koyar…

Bazen de geometriye kafa yorar
Bu çarpık uzuvlara bakıp hesaplarım,
İşçinin kaç kez değiştirmesi gerektiğini
Bütün bu bedenlerin konduğu kutunun biçimini

Hepsinden öte:

Ama ben, ben ki uzaktan şefkatle izlerim sizi,

Sarsak adımlarınıza dikip kaygılı bakışımı,

Sanki babanızmışım gibi, ne müthiş!

Sizden habersiz yasak zevkler yaşarım.

Bu yüzden de Baudelaire'i sevmek –Sainte-Beuve'ün bu ifadesini benimsemeyi, sık sık böyle bir dürtü duyduğum halde, bu makale projesinden her tür zihinsel oyunu uzaklaştırmak amacıyla, kendime yasaklıyorum; ne var ki burada söz konusu olan nazire değil, sadece bir yorum yapıyorum, şu anda isimler hatırıma ya da dilimin ucuna geliyor ve kendilerini dayatıyorlar –Baudelaire'i sevmek, hattâ bu merhametli, insancıl şiirlerde delicesine sevmek, büyük bir duyarlılık göstergesi olmayabilir. Aslında eminim onu incitmiş olan görüntüleri, öyle etkileyici, ama en ufak bir duyarlılık ifadesine yer vermediği tablolara dönüştürmüştür ki, tamamen alaycı, renk âşığı zihinler, gerçekten katı yürekler onlardan hoşlanabilir. ***Yaşlı Kadıncağızlar***'ın dizelerinden

Ebediyet kıvamındaki insanlık enkazı

yüce zihinlerin, yüce gönüllerin telaffuz etmekten hoşlandığı eşsiz bir dizedir. Ama aynı dizenin müthiş akıllı, ama hayatımda tanıdığım en acımasız, en kötü kalpli ve en ahlaksız kadın tarafından tadına iyice vararak söylendiğini kimbilir kaç kez işitmişimdir; nefret ettiği yaşlı kadınlar geçerken, bu dizeye esprili, korkunç hakaretler ekleyerek, yakında öleceklerine dair bir kehanet gibi söylemekten hoşlanırdı. Bütün acıları hissedip onlara bakmaktan rahatsız olmayacak kadar kendine hâkim olmak, bir fesatlığın yapay olarak yarattığı ıstıraba katlanabilmek (o müthiş dizenin ne kadar acımasız olduğu, telaffuz edilirken unutulur:

Keman yaralı ***bir yürek gibi*** titrer,

ah, yaralı kalbin titreşimi –az önce yaşlı kadınların, otobüslerin patırtısıyla titreyen, sinirleriydi sadece).

Belki de duyarlılığın bu şekilde gerçeğe, ifadeye bağımlı kılınması, aslında bir deha işaretidir, bireysel merhametten daha üstün olan sanatın gücünün göstergesidir. Ne var ki Baudelaire örneğinde bundan daha büyük bir gariplik mevcuttur. Kimi duyguların en olağanüstü ifadesinde, sanki onlarla duygudaşlık kurmadan, sadece biçimlerini dışarıdan resmetmiştir. Merhametle ilgili en fevkalade dizelerden, o muazzam, açılıp dökülen Baudelaire dizelerinden biri şudur:

İsa geçerken serebilmek için önüne,
Merhametinle dokuduğun halıyı muzafferane.

Oysa dizenin bulunduğu şiirdeki duygu, merhametten en uzak duygudur (kasten öyle olması bir şeyi değiştirmez):

Öfkeli bir Melek süzülür göklerden kartal misali,
Yakaladığı gibi saçlarından imansızı
Sarsarak der ki: "Öğreneceksin kuralı!
(Ben senin İyilik Meleğinim, anladın mı?)Emrediyorum!
Bil ki sevmek gerekir, yüzünü ekşitmeden,
Yoksulu, kötüyü, sakatı, şaşkını,
İsa geçerken serebilmek için önüne,
Merhametinle dokuduğun halıyı muzafferane."

Hiç şüphesiz bütün bu meziyetleri derinlemesine kavrar, ama sanki özünü dizelerinden uzak tutar. Fedakârlığın özü ***Yaşlı Kadıncağızlar***'ın şu dizelerindedir:

Hepsi mest eder beni! Ama bu nahif varlıklardan
Bazıları vardır ki, acıyı bal eylemiş, onlara
Kanatlarını veren Fedakârlığa demişlerdi:
"Yüce Kanatlı At, gökyüzüne götür beni!"

Sanki (kim ne derse desin, Hugo'nun dilinden yüz kat güçlü) dilinin olağanüstü, görülmemiş gücüyle adlandırdığı anda hissetmemeye çalıştığı, ifade etmekten ziyade resmettiği bir duyguyu ebedîleştirir. Bütün acılar için, bütün zevkler için kendi ruhsal âleminden çıkarıp aldığı, başka hiçbir yerde bulunamayacak, sadece kendisinin yaşadığı, tanıdığımız şeylerin hiçbirine benzemeyen bir gezegene ait, görülmemiş motifler bulur. Her insan sınıfının üzerine bu sıcak, yumuşak, likör ve parfüm dolu büyük motiflerden birini, içinde bir şişe ya da jambon olabilecek torbalardan birini yerleştirir, ama telaffuz eden dudakları gökgürültüsü kadar patırtılı da olsa, sanki sadece dudaklarıyla telaffuz etmeye kendini zorlar gibidir; oysa her şeyi hissettiğini, her şeyi anladığını, onun en titreşimli duyarlılık, en derin akıl olduğunu sezeriz.

Biri vatan sağolsun, dert konusunda temrinli,

Öteki, acılara boğulmuş, eşinin marifeti,

Başkası çocuğu sayesinde Meryem Ana gibi çileli,

Gözyaşlarını toplasalar nehir olurdu her biri

Temrinli müthiştir, ***boğulmuş*** müthiştir, ***çileli*** müthiştir. Her biri fikrin üzerine karanlık, çarpıcı, besleyici ve güzel bir motif yerleştirir.

Biri vatan sağolsun, dert konusunda temrinli…

Sana sözünü ettiğim, Baudelaire'in saydığı gerçeklerin üzerine sıcak ve renkli biçimleriyle yerleşen, kendi icadı olan bu güzel sanatsal motiflerden bazıları, eskilerin vatanına gönderme yapar.

Biri vatan sağolsun, dert konusunda temrinli…

Bazıları rezil bir vatandan kaçtıkları için mutlu…

Yoksulun kesesi ve eski vatanıdır.

Aynı şekilde, aileye ilişkin güzel motifler de –"kimileri beşiklerinin dehşetinden"– derhal Kitabı Mukaddes motifleriyle ve sanatın vakarıyla yüceleşen ***Kutsama*** gibi bir şiirin hararetli gücünü oluşturan bütün imgelerle aynı sınıfa girer:

Onun ağzına girecek ekmekle şaraba
Kül ve pis tükürükler karıştırırlar;
Onun dokunduğu her şeyi riyakârca atar,
Onu izledikleri için kendilerini suçlarlar.

Karısı meydanlarda bağırır durur…
Eski putların işlevini üstleneceğim…

Ah! Bir yuva dolusu engerek doğursaydım keşke,
Bu süfli yaratığı emzireceğime!

Baudelaire'de sık sık rastlanan Racine'vari dizeler:

Sevmek istediği herkes onu korkuyla gözler.

onların yanında, şiirlerinin övünç kaynağı olan, "kutsal ekmek kabı gibi" parıltılı dizeler:

Kendi elleriyle hazırlar Cehennem'in derinliğinde
Ana günahlarına hasredilen odun yığınlarını.

ve vaktim olsa sana tek tek saymayı çok isteyeceğim, Baudelaire'in dehasının diğer unsurları. Ama bu şiirde hâkim olan, Katolik ilahiyatının güzel imgeleridir.

Tahtların, Faziletlerin, Hâkimiyetlerin.

Biliyorum, ıstırap tek asalettir

Diş geçiremediği toprakla cehennemin,

Ve mistik tacımı örebilmek için

Tüm çağlara ve evrenlere hükmetmem gerekir

(Bu ıstırap imgesi, daha önce alıntı yaptığım fedakârlık ve merhamet imgeleri gibi alaylı değildir, ama son derece kayıtsız, ortaçağ Katolik sanat eserlerine göndermeleriyle biçimsel olarak daha güzel, duygusaldan çok resimseldir!)

Meryem Ana'ya ilişkin dizelerden hiç söz etmiyorum, çünkü bu dizelerde yöntemi, bütün Katolik motiflerinden yararlanmaktır. Şu harika imgelere bakalım:

Pabuçlarımı kemiren yılanları sürüklüyorum

pabuç kelimesini çok sever

Ne güzelsin pabuçsuz ayaklarınla, ey hükümdar kızı.

İnançsız kadın, pabuçlarını kilisenin önüne bırakır "ve ayağının altında o yılanlar, İsa'nın ayağının altındaki gibi", ***incalcabis aspidem*** "engereğin üstüne basacaksın". Ama sanıyorum yavaş yavaş, fazlasıyla ünlü (ve belki de en temel) olanları bir yana bırakıp tek tek motifleri ele alarak, sana Baudelaire'in zihinsel âlemini, dehasının ülkesini aktarmaya başlayabilirim; her şiir bu evrenin bir parçasıdır ve her biri, okunur okunmaz, bildiğimiz diğer parçalara eklenir, tıpkı bir salonda, daha önce orada görmediğimiz bir çerçevenin içinde, peşinde iki üç Musa'yla birlikte kadın çehreli bir şairin yürüdüğü, batan güneşin kırmızıya boyadığı antik bir dağın göründüğü, bu Musalar gerçekten yaşamış, akşam vakitleri ikişer üçer gruplar halinde şairlerle gezinmiş varlıklar olduklarından, doğal algılanan antik hayata ait bir tabloda, belirli bir anda, belirli bir saatte, ölümsüz efsaneye bir gerçeklik katan geçicilik içinde Gustave Moreau'nun evreninin bir parçasını hissedişimiz gibi. Bunun için sana bütün o limanlar gerekir, sadece yelkenlerle, direklerle dolu bir liman ve altın yaldızın, harelerin içinde yüzen teknelerin, geniş

kollarını açıp “sonsuz ısının titreştiği” duru bir gökyüzünün görkemini kucakladığı limanlar değil, birer revaktan ibaret olanlar da

Deniz güneşlerinin binbir ateşe boyadığı

“Meçhul semalara açılan revak”. Afrika’nın hayalet gibi solgun görünen hindistancevizi ağaçları.

Muhteşem Afrika’nın hindistancevizi ağaçları
Devasa sis duvarının ardında kayıp…

Kayıp hindistancevizi ağaçlarının tek tük hayaletlerini.

Akşamları, lambalar yakıldığı anda, güneş

Güzel mum parıltılarını
Sade örtüye ve serj perdelere

düşürdüğünde, “pembe ve mistik maviden” oluştuğu âna kadar, etrafında daima var olan, Beethoven’ın ***Eroica Senfonisi’***nden sonra belki en muhteşem coşkunluğu yaratma imkânını ona sağlayan müzik artıkları:

… bakırları bol konserlerden birini
Askerlerimizin bahçelerde dinlettiği
Dirildiğimizi hissettiğimiz altın akşamlarda
Kahramanlık uyandıran vatandaşlarda

Trompetin sesi öyle güzel yükselir ki
Gökyüzünde bağbozumunun kutlandığı akşamlarda…

Şarap, sadece şarkısının söylendiği o harika şiirlerde,

…alev alev tepenin üzerinde

olgunlaştığı andan başlayıp işçinin "sıcak göğsü"nün ona "tatlı bir mezar" olduğu âna kadar anlatıldığı şiirlerde değil, hem kendisinin, hem her tür iksirin, her tür bitkisel nektarın (kendine has, leziz icatlarından biri daha), imgenin oluşumuna gizlice katıldığı her yerde, örneğin ölümle ilgili olarak

… başımıza vurup esritir,
Akşama kadar yürüme azmi verir.

dediği zaman.

Mavi ufuklara yapışmış beyaz yelkenler

… ***fırkata veya briklerin***
Uzakta, maviliklerde titreşen siluetlerini

Ve zenci kadın ve kedi, tıpkı bir Manet tablosundaki gibi… Zaten onun resmetmediği bir şey var mıdır? Dehasının fazlasıyla bilinen, en azından ikimiz tarafından fazlasıyla bilinen bir yanı olduğundan, tropikleri geçiyorum; seni ***Saçlar***'a alıştırmak için az mı uğraştım; ama kutup cehenneminde güneşi "kırmızı ve buz tutmuş bir kütle" olarak betimlemez mi? Mehtapla ilgili dizeleri, opalin çıkarıldığı damla taşı, çakmaktaşından bir kılıf içinde, adeta cam altındaymış gibi barındıran, ortasında Baudelaire'in ışınına benzer bir harelenmenin, mor ya da altın rengi başka maddeden bir tel gibi süzüldüğü, denizin üzerindeki ay ışığını hatırlatan taşı andırır; buna karşılık ayı "yepyeni bir madalyon gibi" bambaşka resmetmiştir; benim gibi senin de bütün dizelerini ezbere bildiğin sonbaharı geçsem de, ilkbahara ilişkin çok farklı, harikulade dizeler yazmıştır:

Buğulu ilkbahar kaçıp gidecek ufka doğru

Tatlı ilkbahar kaybetti kokusunu…

Esasen, daima son derece maddi, son derece çarpıcı, soyutluktan eser taşımayan bir simgeyle göstermediği, en güçlü, en olağan, en vakur kelimelerle anlatmadığı hiçbir şey yokken (üstelik ruhun tamamını anlatmışken), bu motifleri saymaya imkân var mıdır?

Sürgünlerin sopası, mucitlerin lambası…

Sen ki kanunsuzları tepeden baktırırsın, sükûnetle
Darağacının etrafındaki güruha, lanetlercesine…

Ölümle ilgili:

Ünlü han burası, kitapta yazılı
İster yemek yer, ister uyur, ister otururuz;
…… ……
Yoksulun, çıplağın yatağını serer;
Tanrıların övüncü, mistik kiler,
Meçhul semalara açılan revak!…

Pipoyla ilgili:

Tüterim bir kulübenin bacası gibi…

Ve Baudelaire'in bütün kadınları, ilkbaharları ve kokuları, çöpçülerin tozuyla sabahları, karınca yuvası gibi delik deşik kentleri ve

dünyalar vaat eden “sesler”i, kütüphanede konuşan sesler, geminin önünde konuşan sesler, dünyanın tatlı bir pasta olduğunu söyleyenler ve

Canınızın çektiği mucizevi meyveler

burada yetişir diyen sesler. Unutma ki bütün gerçek, modern, şiirsel renkleri bulan odur; fazla abartılı olmasalar da harikadırlar, bilhassa mavi, altın ve yeşille birlikte pembeler:

Güzel bir sonbahar göğüsünüz, aydınlık ve pembe…

Ve balkondaki akşamlar, pembe buğularla kaplı

ve pembenin bulunduğu bütün akşamlar.

Bu evrenin içinde, kokuların barındırdığı daha da yoğun bir başka evren vardır ki bir başlarsak sonu gelmez; onun herhangi bir şiirini ele alsak (senin de benim gibi sevdiğin, ***Balkon*** ve ***Yolculuk*** gibi en görkemli şiirlerinden bahsetmiyorum), ikincil şiirlerinden birini ele alsak, her üç dört dizede bir, yerini bilmediğin, tam Baudelaire’vari olmayan ünlü bir dizesini bulup şaşırırsın (bunlarla belki daha Baudelaire’vari olan harika dizeler yan yanadır):

Boş mücevher kutuları, yadigârsız madalyonlar

Bu dizeler o kadar genel ve yenidir ki, her türde yüzlerce benzer, ama hiçbiri onun kadar iyi olmayan dizenin modelidir adeta, örneğin:

Sonsuzu düşündüren sınırsız semaları

Hugo’ya ait zannedebileceğin dizeler, örneğin:

Tıpkı bir portre gibi bakanı cezbeden gözlerini

Gautier’ye ait zannedebileceğin dizeler, örneğin:

Ey sen, sevebileceğim, ey sen, bunu bilen

Sully Prudhomme'a ait zannedebileceğin dizeler, örneğin:

Sevmek istediği herkes onu korkuyla gözler.

Racine'e ait zannedebileceğin dizeler, örneğin:

Ey çılgınca süslenmiş hiçliğin büyüsü

Mallarmé'ye ait zannedebileceğin dizeler, Sainte-Beuve'e ait zannedebileceğin nice dize; Baudelaire'le yakından bağlantılı, ondan daha şefkatli olan, benzer şekilde ailesiyle kavgalı (ah Stendhal, Baudelaire, Gérard), buna rağmen onlara şefkat besleyen, Baudelaire gibi nevrozlu olan ve ileride ele almamız gereken en güzel dizeleri yazmış olan, onun gibi tembel, ayrıntıda kesin, planda kararsız olan Gérard de Nerval. Muhteşem dizeleriyle Baudelaire'in bu şiirleri çok ilginçtir; bir önceki mısranın dönüşüyle sürüklenen dehası, şiirin görkemli seyrini doludizgin tamamlamaya hazırlanır ve bu mısralar bir dehanın zenginliğini, belagatini, sınırsızlığını gözler önüne serer:

Sırf kılığıyla sadakalar yağdırabilirdi (dönüş)
Gözlerindeki fesat parıltı olmasa

…O küçük dere,
O hüzünlü, zavallı ayna, bir zamanlar yansıtmıştı (dönüş)
Dulluk acılarınızın müthiş ihtişamını…

Ve daha nice örnek. Bazen bir sonraki dize muhteşem olmasa da, dize ortasında arabayı sonraki dizeye doğru itmek, hız kazanmak üzere olağanüstü bir yavaşlama, trapezin çok yükseği hedeflemeden, daha

ileriye atılmak üzere ağır ağır yükselişi vardır:

Hiçbir özellik ayırmıyordu (düşüncesine atılım kazandırmak için)
Aynı cehennemden çıkmış (dönüş).

Ve bu şiirler aniden, kanatları kesilerek noktalanır, sanki sondan önceki mısrada arabasını dev arenaya uçurarak getiren sürücünün devam edecek gücü kalmamış gibi.

Andromakhe'nin sonu:

Mahpusları, mağlupları ve daha nicelerini...

Yolculuk'un sonu:

Meçhul'ün dibine, yeniyi bulmaya... Yedi İhtiyar'ın sonu:

Ruhum bir dans tutturmuş, köhne bir mavna
Direksiz, uçsuz bucaksız denizin kudurmuş dalgalarında.

Baudelaire'de kimi tekrarların yer doldurmak için değil, zevkten yapıldığı da bir gerçektir.

✻

Ne yazık ki günün birinde, gururun cezası diye adlandırdığı şey onun da başına gelecekti:

Aklı uçup gitmiş.
Güneş parıltısı matem tülüyle perdelenmiş.
O akla kargaşa dolmuş, yerleşmiş,
Bir zamanların canlı, düzenli, zengin tapınağı,

Tavanlarının altında nice ihtişamın parladığı.

İçine sessizlik, karanlık çökmüş,

Anahtarı kayıp bir mahzene dönmüş.

Artık sokaktaki hayvanlar gibiymiş,

Yürürmüş hiçbir şey görmeden

Kırlarda, yaz mı kış mı bilmeden,

Kir pas içinde, fuzuli, çirkin, sanki bir paçavra

Çocukları boğarmış alaya ve kahkahaya.

O ki, daha birkaç gün önce bir anlığına insanın telaffuz ettiği en güçlü lisana hâkim olmuştu, artık ancak "isim, toyisim" kelimelerini söyleyebiliyordu; bir hanım arkadaşının (insanı "bakımlı" olmaya zorlayan ve kendini bilmeyen, can çekişen, neredeyse kapanmış gözleriyle canlı bir çehreye baktığını zanneden birine bir ayna uzatmaya cüret eden barbar dostlardan birinin) taransın diye getirdiği aynada yüzünü gördüğünde kendini tanımadı ve selam verdi!

✻

Bütün bunları ve onun deyimiyle daha nicelerini düşünüyorum ve her şeye rağmen Sainte-Beuve'ün büyük bir eleştirmen olduğu kanısına varamıyorum; o ki, sayısız ahmakla ilgili olarak bol bol laf etmişken, Baudelaire'e yaklaşımı olumlu olduğu halde, kendi eserlerine yakın bulduğu Baudelaire'in eserlerine (***Joseph Delorme***, ***Kötülük Çiçekleri*** taslağıydı) daima ilgi gösterdiği halde, onunla ilgili sadece birkaç satır yazmış ve bir iki espri dışında ("edebiyatın Kamçatkası" ve "***folie*** Baudelaire") pek çok salon erkeği hakkında da pekâlâ söylenebilecek şu sözleri sarf etmişti: "Tatlı çocuk, tanınmakla prim topluyor, terbiyeli, iyi bir izlenim uyandırıyor."

Bütün bunlara rağmen, o harika zekâsı sayesinde Baudelaire'i en iyi anlayanlardan biriydi. Hayatı boyunca sefalete ve iftiraya karşı mücadele etmiş olan Baudelaire'in deli ve sapık olduğu annesine o kadar çok söylenmişti ki, oğlu öldüğünde, Sainte-Beuve'ün ondan akıllı ve iyi bir insan olarak söz eden mektubunu alınca çok şaşırdı ve mutlu oldu. Zavallı Baudelaire hayatı boyunca herkesin aşağılamasına karşı savaşmak zorunda kalmıştı ama

Aydınlık zihninin müthiş şimşekleri
Öfkeli halkları gözünden gizlerdi.

Sonuna kadar öfkeliydi; felçli yatağında acılar içindeyken, tek tutkusu olan zenci kadın gelip ısrarla para istediğinde, kötülüğe karşı isyanını belirten zavallı sözler felçli ağzından bozuk çıktı ve bakıldığı manastırın başrahibesi tarafından küfür olarak algılandı; bunun üzerine oradan ayrılmak zorunda kaldı. Ama o da Gérard gibi rüzgârla oynuyor, bulutla sohbet ediyor, çarmıha giden yolun şarkısıyla kendinden geçiyordu. Annesiyle babasına akıllı olduğunu söylemelerini isteyen Gérard gibi.{17} Baudelaire'in, hayatının bu döneminde, kendi deyişiyle onu "(yurtdışında!) akademisyene" benzeten uzun beyaz saçları vardı. Bilhassa bu son portresinde Hugo, Vigny ve Leconte de Lisle'le aralarında olağanüstü bir benzerlik vardır; sanki dördü aynı çehrenin biraz farklı kopyalarıdırlar, bu çehrenin ait olduğu, aslında dünyanın başlangıcından beri tek olan büyük şairin, insanlığın tarihi kadar uzun, kesintili hayatında, bu yüzyılda, bizim Baudelaire'in hayatı adını verdiğimiz ıstırap dolu, zalim anlar, Hugo'nun hayatı dediğimiz çalışmayla geçen, sakin anlar, Gérard'ın hayatı ve belki Francis Jammes'ın hayatı dediğimiz serseri ve masum anlar, Chateaubriand ve Balzac'ın hayatı dediğimiz, gerçeğe aykırı hedeflere doğru alçalma ve sapma anları, Tolstoy'un hayatının ikinci yarısı, Racine'in, Pascal'in, Ruskin'in, belki Maeterlinck'in hayatı dediğimiz, gerçeğin üzerine doğru yükselme ve sapma anları olmuştur.

XI-SAINTE-BEUVE VE BALZAC

Sainte-Beuve'ün yanlış tanıdığı çağdaşlarından biri Balzac'tır. Kaşlarını çatıyorsun. Ondan hoşlanmadığını biliyorum. Bu konuda tamamen haksız sayılmazsın. Duyguları o kadar bayağıdır ki, hayat onu yüceltememiştir. Hayatın amacını en alçakça hırsların tatmini olarak görmesi ya da en azından bunu neredeyse ayırt edilemeyecek şekilde daha yüce amaçlarla birleştirmesi, sadece Rastignac'ın ortaya çıktığı döneme ait değildir. Ölümünden bir yıl önce, hayatının en büyük aşkına kavuşmak, on altı yıldır sevdiği Mme Hanska'yla evlenmek üzereyken, olaydan kız kardeşine şöyle söz eder: "Kabul et Laure, Paris'te insanın

canı istediği zaman salonunu açıp sosyetenin en seçkin üyelerini toplayabilmesi az şey değil; sosyete bu salonda bir kraliçe kadar kibar ve etkileyici, ünlü bir sülaleye mensup, en soylu ailelerle hısımlığı olan, esprili, tahsilli ve güzel bir kadın buluyor. Bu çok büyük bir hâkimiyet imkânı... Ne yapalım, benim için bu olay, duygular bir yana (başarısızlık manen beni öldürürdü), ya hep ya hiç demek... Kalbim, zihnim, ihtirasım on altı yıldır peşinden koştuğum şeyden başkasını istemiyor; bu büyük mutluluğu kaçırırsam hiçbir şeye ihtiyaç duymayacağım artık. Lükse düşkün olduğumu zannetme. Fortunée Sokağındaki lüksü beraberindeki her şeyle birlikte seviyorum: ***soylu, varlıklı ve en iyi ilişkilere sahip güzel bir kadın***." Başka bir yerde şu sözleri söylüyor hakkında: "Beraberinde (serveti haricinde) son derece değerli sosyal avantajlar getiren birisi." Bunun üzerine, ***Vadideki Zambak***'ta idealindeki kadının, "meleğin", Mme de Mortsauf'un ölüm döşeğinde sevdiği erkeğe, çocuğa, Félix de Vandenesse'e yazdığı, hatırası yıllar sonra Félix'e, "İşte aniden gecenin sessizliğinde çınlayan o tatlı ses, işte bana doğru yolu gösteren olağanüstü şahıs," dedirtecek kadar kutsal olan mektupta, toplumda yükselip zengin olma sanatının ilkelerini anlatmasına şaşmak mümkün değildir. Dürüstçe, Hıristiyanca yükselmek. Çünkü Balzac, okurun karşısına bir azize çıkarması gerektiğini bilir. Ama bir azizenin nazarında bile toplumda başarı kazanmanın en yüce hedef olmadığını hayal edemez. Sevdiği kadın gibi hayran olunacak bir yaratıkla samimiyetin sağladığı yararları kız kardeşine ve yeğenlerine methederken, onlara mükemmeliyet diye aktarabileceği şey, yaş, mevki, vs. farkının yarattığı mesafeyi belirleyip korumayı bilen bir davranış asaletinden, ayrıca elbette birkaç tiyatro bileti, "Italiens, Opéra ve Opéra-Comique biletleri"nden ibarettir. Rastignac, yengesi Mme de Beauséant'a âşık olduğunda,[{18}] kötü bir niyeti olmadan, şu itirafta bulunur kendisine: "Benim için çok şey yapabilirsiniz." Mme de Beauséant şaşırmayıp gülümser.

Dilinin bayağılığından hiç söz etmeyelim.[{19}] Öyle boyutlardadır ki, kelime dağarcığını bile yozlaştırır, en baştan savma konuşmada bile kulağı tırmalayacak ifadeler kullanmasına sebep olur. ***Quinola'nın İmkânları*** daha önce ***Quinola'nın Numaraları*** olarak düşünülmüştü. D'Arthez'nin şaşkınlığı şöyle tarif edilir: "Sırtı buz kesmişti." Sosyete mensubu okurlar bazen bu bayağılıklarda toplumla ilgili derin gerçekler buluyorlardı: "Vandenesse'in eski hanım arkadaşları, Mme D'Espard, Mme de Manerville, Lady Dudley, o kadar tanınmış olmayan birkaç başka hanım, yüreklerinin derinliğinde yılanların uyandığını hissettiler, Félix'in mutluluğunu kıskandılar; başına bir felaket gelmesi için ***en güzel***

terliklerini seve seve feda ederlerdi." Bu bayağılığı ne zaman gizlemeye kalkışsa, bayağı insanların seçkinliğini sergiler: duygusal pozlar, kodaman borsacıların ormana gezintiye giderken arabalarında özentiyle parmaklarını alınlarına dayamaları gibi. Bu durumlarda "canım", tercihen "***cara***", hoşçakal yerine "***addio***", vs. der.

Flaubert'i yazışmalarının belirli bölümleri yüzünden bayağı bulduğun olmuştur. Ama o hiç değilse kendi bayağı değildir, çünkü yazarın hayatının amacının eseri olduğunu, geri kalanının sadece "bir hayalin tasvirinde kullanılmak" üzere var olduğunu anlamıştır. Balzac hayattaki başarılarla edebiyattaki başarıları tamamen aynı kefeye koyar. "***İnsanlık Komedisi*** sayesinde büyük değilsem de," diye yazar kız kardeşine, "bu başarı sayesinde büyük bir isim olacağım" (Mme Hanska'yla evlenme başarısı).{20}

Ancak kimi portreleri, etkililiklerini belki de bu bayağılığa borçludur. Aslında, bayağı güdüleri kabul etmek istemeyen, lanetleyen, ayıklayan ve bu yüzden yüce sayılan kişilerde bile bu güdüler şekil değiştirmiş halde var olabilir. Ne olursa olsun, hırslı insanın bir ideal aşkı olsa bile, bu aşk, hırsa ilişkin düşüncelerini maalesef değiştirmemesi bir yana, hayatının tamamı değil, çoğunlukla gençliğinin iyi bir dönemidir sadece. Bir yazar benliğinin sadece bu kısmıyla kitap yazar. Ama bunun dışında kalan koskocaman bir kısım vardır. Dolayısıyla Rastignac'ın, Vandenesse'in şefkatli bir aşkını gördüğümüzde, bu Rastignac'ın, bu Vandenesse'in soğukkanlı, hırslı tipler olduklarını, hayatları boyunca hesap yaptıklarını, gençliklerine ait bu romanın (evet, Balzac'ın bir romanından çok onların gençliğinin romanı neredeyse) daha sonra unutulduğunu, onu ancak gerçekten unutmuş insanlara özgü tebessümle andıklarını, başka kişilerin ve bizzat kahramanın, Mme de Mortsauf'la yaşanan maceraya herhangi bir maceraymışçasına, hayatlarını anısıyla doldurmadığı için bir hüzün bile duymadan değindiğini bildiğimizden, müthiş güçlü bir gerçeklik duygusu buluruz. Toplumun ve tecrübenin yüklediği anlamıyla hayata, yani aşkın geçici olduğunu, bir gençlik hatası olduğunu, hırs ve tenselliğin aşkta büyük payı bulunduğunu, günün birinde bu kadar önemsenmeyeceğini vs. herkesin kabul ettiği hayata dair bu kadar gerçek bir duyguyu uyandırabilmek için, en ideal duygunun, hırslı insanın hırsını kendi gözünde değiştiren bir prizmadan ibaret olabileceğini göstermek için, bunu belki bilincine varmadan en çarpıcı biçimde göstermek, yani kendi nazarında, öznel bakışla ideal bir âşık olan kişiyi duygusuz bir maceraperest gibi göstermek için, belki de yazarın en soylu duyguları en bayağı biçimde algılaması bir avantaj, hattâ temel koşuldu; öyle ki, bir

hayatın mutluluk hayalinin gerçekleşmesini resmederken, bu evliliğin sosyal avantajlarından söz ediyordu. Bu konuda mektuplarını romanlarından ayırmaya gerek yoktur. Onun gözünde roman kahramanlarının gerçek kişiler olduğu, Mlle de Grandlieu için, Eugénie Grandet için hangi koca adayının daha iyi olduğunu ciddi ciddi tartıştığı çok söylenmiştir; buna karşılık hayatının, tıpatıp aynı şekilde biçimlendirdiği bir roman olduğunu söyleyebiliriz. Gerçek hayatla (yani bizim kanımızca gerçek olmayan hayatla) romanlarındaki hayat (yazar için tek gerçek hayat) arasında bir ayrım çizgisi yoktu. Kız kardeşine yazdığı, Mme Hanska'yla evlilik ihtimalinden söz ettiği mektuplarında, her şey bir roman gibi kurgulanmış olmakla kalmaz, bütün kahramanlar kitaplarındaki gibi, olaylara açıklık kavuşturan unsurlar olarak sunulur, çözümlenir, tasvir edilir. Kız kardeşine, annesinin kendisine yazdığı mektuplarda ona bir oğlan çocuğuymuş gibi hitap etmesinin ve hem kendisinin hem de ailesinin borçlarının, Mme Hanska'nın bir başkasını tercih etmesine sebep olarak bu evliliği engelleyebileceğini anlatmak için, ***Tours Papazı***'nda kullanabileceği bir anlatımı benimser: "Bunun üzerine heykeltıraşlık mevkiinin imkânları olduğunu, hükümetin siparişleri kıstığını, işlerin durduğunu, sanatçının borçlandığını, borçlarını ödediğini, ama hâlâ bir mermerciye, heykel işçilerine borcu olduğunu ve ödeyebilmek için işine güvendiğini öğrenirsiniz... Evli bir ağabeyden gelen mektup, söz konusu kardeşin karısı ve çocukları için cesurca mücadele ettiğini ve tehlikede olduğunu, kötü bir evlilik yapmış olan bir kız kardeşin Kalküta'da sefil bir hayat sürdüğünü açıklar; son olarak da heykeltıraşın aylık bağlamak zorunda kaldığı yaşlı bir annesi olduğunu öğrenirsiniz...

Farz et ki bu koşullarda bir başka aday ortaya çıktı. Genç adam iyi biridir, hiçbir borcu yoktur, otuz bin frank geliri vardır ve başsavcıdır. Mme Surville ve kocası ne yapar? Bir yanda yoksul bir aile, belirsiz bir gelecek görürler; bahaneler bulurlar ve Sophie otuz bin frank geliri olan bir başsavcının karısı olur.

Bir teşekkürle geri çevrilen heykeltıraş, «Annem ne halt etmeye bana mektup yazdı, Kalküta'daki kız kardeşim durumunu bana ne demeye bildirdi! Ağabeyim rahat dursa olmaz mıydı! Hepimiz eskisinden beter durumdayız; geleceğimi, daha da önemlisi mutluluğumu garantileyen bir evliliğim vardı; bir hiç uğruna her şey mahvoldu,» der kendi kendine." Bir başka durumda, aceleyle Roma madenleri bulmak için yapılan ayarlamalarda ***Mutlak Peşinde*** çıkar karşımıza. Nasıl ki kız kardeşi,{21} eniştesi, annesi (annesini çok sevmekle birlikte, ömürlerinin sonuna kadar annelerinin nezdinde

dehalarını karşılıklı unutan dâhilerin dokunaklı alçakgönüllülüğüne katiyen sahip değildir)[{22}] yaşadığı romanın, ***Görkemli Bir Evlilik***'in kişileri olarak hoşumuza giderse, aynı şekilde tabloları, galerisindeki, Wierzchownia'da gördüğü, çoğu Fortunée Sokağı'na gidecek olan tablolar da "roman kahramanları"dır; her birinin kısa bir tarihçesi, meraklılarına notları vardır, çabucak hayale dönüşen bir hayranlığın nesnesidirler, sanki Balzac'ın galerisinde değil, Pons ya da Claës'in galerisinde veya Başkeşiş

Chapeloud'nun kütüphanesinde yer alırlar; Balzac'ın bu romanlarında tablolar da kişiler gibidir ve en ufak bir Coypel dahi "en güzel galeriye leke kondurmaz"; aynı şekilde Bianchon da bir Cuvier'den, Lamarck'tan, Geoffroy Saint-Hilaire'den farksızdır. Kendi Fortunée Sokağı'ndaki veya Wierzchownia'daki galerilerini tasvir ederken sergilediği sevgi, gerçeklik ve hayal, Kuzen Pons'un veya Claës'in mobilyalarının tasvirinden aşağı kalmaz: "Bernard Palissy'nin ya II. Henri ya da IX. Charles için yaptığı yemek salonu çeşmesi geldi; ilk yaptığı işlerden ve en ilginçlerinden biri; paha biçilmez bir parça, çünkü çapı kırk-elli santimetre, yüksekliği de yetmiş santimetre... Fortunée Sokağı'ndaki küçük eve yakında güzel tablolar gelecek: son Polonya kralının galerisinden enfes bir Greuze portresi, papa XIII. Clemens'a ait iki Canaletto, iki Van Huysum, bir Van Dyck, İtalya'nın Greuze'ü sayılan Rotari'den üç tablo, Cranach'ın olağanüstü ***Yudit***'i... Bunlar en güzel galeriye bile gölge düşürmeyecek birinci sınıf tablolar." "Üç yüz yılın ardından öylesine taze ve duru olan, galerimdeki Holbein'dan ne kadar farklı." "Holbein'ın ***Aziz Petrus***'u harika bulundu; açık artırmada üç bin franga satılabilir." Roma'da, "bir Sebastiano del Piombo, bir Bronzino ve son derece güzel bir Mirevelt" satın aldı. "Muhtemelen Latreille'e hediye edilmiş" Sèvres vazoları vardı, çünkü böyle bir iş "ancak çok ünlü bir böcekbilimci için" yapılabilirdi. "Gerçek bir hazine, görülmedik bir fırsat." Bir başka yerde, avizesinden söz eder: "Bir Almanya imparatoruna ait, çünkü iki başlı kartal motifi var." Kraliçe Marie portresiyle ilgili olarak, "Coypel'in eseri değil, ama onun atölyesinde, bir öğrencisi, belki Lancret, belki bir başkası tarafından yapılmış; Coypel olmadığını anlamak için işin erbabı olmak gerek," der. "Çok hoş bir Natoire, imzalı, gerçek olduğu kesin, bununla birlikte, çalışma odamdaki oturaklı resimlerin arasında biraz özentili." "XIV. Louis'nin doğumunu betimleyen enfes bir eskiz, çobanların saç modelinin döneme uygun olduğu, XIV. Louis ve bakanlarını betimledikleri bir ***Çobanların Tapınması***." ***Malta Şövalyesi*** portresi hakkında, "tıpkı kemancı gibi, bir galerinin güneşi olan ışıl ışıl şaheserlerden biri. Tabloda her şey, iyi

korunmuş orijinal bir Tiziano'daki gibi uyumlu; en çok hayranlık uyandıran, uzmanların ifadesiyle bir insanı kapsayan kıyafet... Sebastiano del Piombo'nun bunu yapmış olması imkânsız. Ne olursa olsun, İtalyan rönesansının en güzel eserlerinden biri; Raffaello ekolünden, ama renk konusunda daha ileride bir resim. Fakat koleksiyonumdaki Greuze'ün kadın portresini görmedikçe, inanın Fransız ekolünün ne olduğunu bilemezsiniz. Bir bakıma Rubens, Rembrandt, Raffaello ve Tiziano'dan aşağı kalmaz. Kendi türünde, ***Malta Şövalyesi*** kadar güzel. Guido'nun baştan aşağı Caravaggio olduğu, güçlü tarzında bir ***Şafak***'ı. Canaletto'yu hatırlatıyor, ama daha görkemli. En azından benim gözümde{23} kıyas kabul etmez." "Watteau sofra takımım, muhteşem süt sürahisi ve iki çay kutusu", "gördüğüm Greuze'ler arasında en güzeli, Mme Geoffrin için yapılmış bir Greuze, Watteau tarafından Mme Geoffrin için yapılmış iki Watteau: bu üç tablo seksen bin frank değerinde. Ayrıca şahane iki Leslie var: II. James ve ilk karısı; hepsi olağanüstü olan bir Van Dyck, bir Cranach, bir Mignard, bir Rigaud, kral tarafından satın alınmış üç Canaletto, Van Dyck'tan Mme Hanska'nın büyükbüyükdedesi tarafından bizzat Van Dyck'tan satın alınmış bir Van Dyck, bir Rembrandt, ne tablolar! Kontes üç Canaletto'nun benim galeride bulunmasını istiyor. İki Van Huysum var ki, üstleri elmasla kaplansa fiyatı ödenmiş olmaz. Bu soylu Polonyalı evlerinde ne müthiş hazineler var!"

Hayata göre fazla hayalci, edebiyata göre fazla dünyevi olan bu yarı gerçeklik sayesinde, Balzac'ın edebiyatında, çoğu kez hayatın bize verdiği zevklerden pek farklı olmayan zevkler yaşarız. Balzac'ın büyük hekimlerden, büyük sanatçılardan söz ederken gerçek isimlerle kitap kahramanlarını karışık sıralaması, "Bir Claude Bernard'ın, bir Bichat'nın, bir Desplein'in, bir Bianchon'un dehasına sahipti" demesi hayalden ibaret değildir; tıpkı eserlerinin ön planında, dekordaki ***trompe l'œil*** ile gerçekten öne çıkan figürleri bir araya getiren panorama ressamları gibi. Çoğu kez bu gerçek kahramanlar, gerçeğin ötesine geçmez. Kahramanlarının hayatı{24}, Balzac'ın sanatının gereçlerinden biridir, ama yazara sanat dışında bir tatmin sağlar. Onlardan gerçek, hattâ ünlü kişilermiş gibi, "Temmuz devriminin yarattığı tek büyük devlet adamı, Fransa'yı kurtarabilecek tek kişi olan merhum De Marsay'nin ünlü bakanlığı" diye söz eder; bazen güzel tablolara sahip olmakla yetinmeyen, sürekli ressamın adını ve tabloya kaç para teklif ettiklerini

ilan eden bir sonradan görmenin memnuniyetini, bazen de taşbebeklerine isim takıp onlara gerçek bir varoluş atfeden bir çocuğun saflığını sergiler. Hattâ{25} birdenbire, daha bir kahramanın sözü pek az geçmişken, ondan soyadını söylemeden, sadece adıyla söz etmeye başlar; bu Cadignan Prensesi de olabilir ("Elbette Diane yirmi beş yaşında göstermiyordu"), Mme de Sérizy de ("Léontine'e kimse yetişemezdi, uçuyordu adeta"), Mme de Bartas da ("Kitabı Mukaddes'ten mi? dedi Fifine hayretler içinde"). Biz bu teklifsizlikte, katiyen Mme de Nucingen'e, Mlle de Grandlieu'den, Balzac'ın açıklamasıyla, "sanki Goriot ailesine mensup olan kendisi de bu sosyeteye girip çıkıyormuş gibi bir hava takınıp ondan adıyla söz ederek", "Clotilde" diye bahsettiren snobizmi değil, biraz bayağılık buluyoruz.

Sainte-Beuve,{26} sonunda adeta Richelieu'ye dönüşen Başkeşiş Troubert'i yücelttiği için Balzac'ı kınar. Vautrin ve daha niceleriyle ilgili olarak da aynı şeyi yapmıştır. Bunun sebebi, sadece bu kahramanlara hayranlığı, onları yüceltmesi, kendi tarzlarında en yüksek mevkilere layık görmesi, örneğin Bianchon ve Desplein'i Claude Bernard ve Laënnec'le, M. de Grandville'i D'Aguesseau'yla aynı düzeyde görmesi değil, Balzac'ın, gerekli koşulları bulamamış büyük adamlara ilişkin çok sevdiği kuram ve bir romancı olarak asıl amacının, isimsiz bir tarih oluşturmak, kimi tarihî kişileri onları yücelten tarihsel unsurun dışında incelemek olmasıdır. Bu Balzac'ın şahsi fikri olarak kaldığı sürece kabul edilebilir. Ama Lucien de Rubempré intihar etmeden önce Vautrin'e, "Tanrı istiyorsa bu esrarengiz kişiler Musa, Attila, Charlemagne, Muhammed ya da Napoléon olur, ama bu devleri bir nesil okyanusunun derinliklerinde paslanmaya bıraktığında, birer Pugaçov, Fouché, Louvel ya da başkeşiş Carlos Herrera olurlar. Öyleyse elveda size, siz ki doğru yola girseniz bir Jiménez'i, bir Richelieu'yü geçerdiniz..." diye yazdığında, fazlasıyla Balzac gibi konuşur ve herkesten farklı, gerçek bir insan olmaktan çıkar. Balzac'ın kahramanlarının müthiş çeşitliliğine ve belirgin kimliklerine rağmen, zaman zaman şu veya bu nedenle bu olguya rastlanır.

Örneğin tiplerin sayısı her şeye rağmen birey sayısından az olduğunda, kişilerden birinin, aynı tipin farklı isimlerinden biri olduğunu hissederiz. Zaman zaman Mme de Langeais, Mme de Cadignan'ın yerini almış gibidir, M. de Mortsauf ise M. de Bargeton'un.

Balzac'ı bu özelliklerinden tanır ve sevecenlikle gülümseriz. Ancak bu yüzden, roman kahramanlarını gerçek kişilere daha fazla benzetme amacı güden bütün ayrıntılar tersine işler; kahramanlar canlıdır, Balzac

bununla o kadar gurur duyar ki, hiç gereği yokken bir kahramanın drahomasının meblağını, ***İnsanlık Komedisi'***nin böylelikle gerçeklik kazanan diğer kahramanlarıyla ilişkilerini belirtir; bir taşla iki kuş vurmuş olduğunu düşünür: "Mme de Sérizy davet edilmiyordu (oysa Ronquerolles ailesine mensuptu)." Ama bunun Balzac'ın hüneri olduğunu bildiğimizden, Mme de Sérizy'yi davet etmeyen bu Grandlieu'lerin gerçekliğine inancımız biraz azalır. Gözboyayıcı ve sanatçının canlılığı gözümüzde artar, ama sanat eserinin canlılığının azalması pahasına! Her şeye rağmen sanat eseridir ve aşırı gerçek olan, balmumu müzesini hatırlatan bu ayrıntılarla biraz yozlaşmakla birlikte, bir yandan da onları kendine yaklaştırarak sanatsal bir özellik katar. Bütün bunlar bir dönemi aktardığı, çağın dış görünümünü ortaya koyup derinliğini müthiş akıllıca değerlendirdiği için de, kitabın roman olarak ilginç bir yanı kalmadığında, tarihsel bir belge olarak ayrı bir önem kazanır. Nasıl ki ***Aeneis,*** şairler için bir şey ifade etmese bile mitoloji uzmanları için çok ilginç olabilirse, Peyrade, Félix de Vandenesse ve daha birçokları, bize pek hayat dolu tipler olarak görünmemiştir. Albert Sorel bize Konsüllük dönemi emniyet güçlerini, Restorasyon dönemi siyasetini onlar aracılığıyla incelememiz gerektiğini söyleyecektir. Romanın kendisi de bundan yararlanır. Romanın bir kahramanından ayrılmamız gereken o hüzünlü anda, Balzac'ın başka romanlarda ortaya çıkararak elinden geldiğince geciktirdiği o anda, kahramanın yok olup gideceği, bir hayale dönüşeceği anda, nasıl ki yolculuk sırasında tanıştığımız ve ayrılacağımız insanların bizimle aynı trene bineceğini, Paris'te görüşebileceğimizi öğrenirsek, Sorel de bize, "Hayır, hayal değil, inceleyin, gerçek bu, tarih," der.

Böylece, yüce edebiyatın bizi kurtarması gereken tutkuları, Balzac okuyarak hissetmeyi ve neredeyse tatmin etmeyi sürdürürüz. Balzac'ın{27} tasvir ettiği bir yüksek sosyete davetinde hâkim olan, yazarın düşüncesidir, Aristoteles'in ifadesiyle bizi dünyevilikten arındırır; Balzac'ta ise davete katıldığımız için neredeyse dünyevi bir tatmin duyarız. Başlıkları bile bu kesin damgayı taşır.{28} Yazar için başlık, çoğu kez aşağı yukarı bir simge, kitabın okunmasıyla edinilecek olandan daha genel, daha şiirsel anlamda anlaşılması gereken bir imgeyken, Balzac'ta bunun tersi geçerlidir daha çok. ***Sönmüş Hayaller*** adlı olağanüstü kitabı okuduğumuzda, o güzel başlık: ***Sönmüş Hayaller,*** sınırlanır ve maddileşir. Lucien de Rubempré'nin, Paris'e gelince, Mme de Bargeton'un gülünç bir taşralı, gazetecilerin sinsi, hayatın zor olduğunu anladığını ifade eder. Tamamen kişisel, tamamen sıradan, sönmesi o kişiyi umutsuzluğa düşürebilecek, kitaba sağlam bir gerçeklik

kazandıran, ama başlığın felsefi şiirselliğini biraz kıran hayaller. Her kitap adı bu şekilde en somut anlamıyla algılanmalıdır: ***Taşralı Bir Büyük Adam Paris'te, Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Sefaleti, Aşk Yaşlılara Kaça Mal Olur***, vs. ***Mutlak Peşinde***'de ise mutlak daha ziyade bir formül, felsefi olmaktan çok simyasal bir şeydir. Zaten fazla da yer tutmaz. Kitabın konusu, bir tutkuya maruz kalan sevgi dolu bir ailede, nesnesi ne olursa olsun, o tutkunun bencilliğinin yol açtığı yıkımdır daha çok. Balthazar Claës, Hulot'ların, Grandet'lerin kardeşidir. Bir nevrozlunun aile hayatını yazan kişi, aynı türde bir tablo çizebilir.

Üslup, yazarın düşüncesinin gerçeğe dayattığı değişimin işareti olduğundan, Balzac'ta kelimenin gerçek anlamında üslup yoktur. Sainte-Beuve bu konuda tamamen yanılmıştır: "Çoğunlukla gıdıklayıcı ve bozguncu, gergin, pembemsi ve rengârenk damarlı, harika bir yozluktaki, ustalarımızın deyişiyle baştan aşağı Asyalı üslubu, yer yer bir antik çağ mim sanatçısının bedeninden daha esnek, daha parçalanmıştır." Bundan daha yanlış bir yorum olamaz. Örneğin Flaubert'in üslubunda gerçeğin bütün bölümleri, çok geniş yüzeyli, tekdüze harelenmeli tek bir maddeye dönüştürülmüştür. Hiçbir pürüz bırakılmamıştır. Yüzeyler yansıtıcı hale gelmiştir. Bu yüzeyde her şey resmedilir, ama yansıma aracılığıyla, homojen maddeyi bozmadan. Farklı olan her şey dönüştürülüp kendi içinde eritilmiştir. Balzac'ta ise aksine, var olmayan müstakbel bir üslubun bütün unsurları, sindirilmemiş, dönüştürülmemiş halde yan yana var olurlar. Üslup ima etmez, yansıtmaz; açıklar. Söylemek istediği şeyi, dahiyane bir belagat sergileyen kişilerin konuşmada yaptığı şekilde, ama bütünün uyumuyla, müdahale etmemekle ilgilenmeden anlatan, esasen son derece çarpıcı, ama bütünün içinde erimemiş imgeler aracılığıyla açıklar. Mektuplarında, "İyi evlilikler krema gibidir: Ufacık bir şey yüzünden bozulurlar," der; bu tür, yani çarpıcı, doğru, ama aykırı, ima etmek yerine açıklayan, hiçbir güzellik ve uyum hedefine bağımlı olmayan imgeler kullanır: "M. de Bargeton'un uykudayken uyanan top güllelerine benzeyen kahkahası...", "Teni, içine ışık hapsolmuş bir porselenin sıcak rengine bürünmüştü.", "Son olarak da, bu adamı iş yürütmekten anlayan kişilerin takdir edeceği bir özellikle tasvir edelim: Gözlerini ışığın parlak yansımalarından koruma bahanesiyle, bakışlarını gizlemek için mavi camlı gözlük takardı."

Hattâ imgenin güzelliğine ilişkin fikri o kadar gülünçtür ki, Mme de Mortsauf, Félix de Vandenesse'e yazdığı mektupta şöyle der: "***Şairane zihninize kazınacak*** bir imge kullanmak gerekirse, meblağ astronomik de olsa, altın harflerle ya da kurşun kalemle yazılmış da olsa, daima bir

meblağdan ibarettir.{29}”

Tarif ettiği kişinin nasıl biri olduğunu bize anlatabilecek özelliği bulmakla yetindiği, bu özelliği güzel bir bütün içinde eritmeye çalışmadığı gibi, süzülmemiş, somut örnekler verir. Mme de Bargeton’un ruh halini şöyle tarif eder: “Janina’nın paşasını kafasında canlandırıyordu; sarayda onunla boğuşmak isterdi; bir çuvala tıkılıp suya atılmak ona yüce bir şey gibi geliyordu. Çöldeki yazar bozuntusu Lady Esther Stanhope’u kıskanıyordu.” Bir şeyle ilgili olarak edinmemizi istediği duyguyu esinlemekle yetineceğine, derhal niteler: “Yüzünde korkunç bir ifade belirdi. Bakışları harikuladeydi.” Mme de Bargeton’un, taşranın anlamsız ayrıntılarını saplantı haline getirdiğinde abartıya dönüşen meziyetlerinden söz eder. Ve Escarbagnas Kontesi gibi ekler: “Hiç şüphesiz, gün batımı yüce bir şiirdir...” Bizzat{30} “yapısının en ince işlenmiş taşlarından biri” diye nitelediği, basımcıdan yedi sekiz prova istediği bilinen ***Vadideki Zambak***’ta bile, somut olayları aktarmakta o kadar acele eder ki, cümle derme çatma kurulur. Okura iletmesi gereken bilgiyi cümleye vermiştir, bundan sonrasını cümle kendi imkânlarıyla yapacaktır: “Sıcağa rağmen, ***tutkulu bir hayranı izlenimi uyandırdığım*** Indre ırmağını, adalarını, vadiyi ve yamaçlarını tekrar görmek için çayıra indim.”

Balzac aklına gelen her fikirden yararlanır; düşüncelerini birbiriyle uyum içinde, söylemek istediği şeyi ima edecek şekilde bir üslubun içinde eritmeye çalışmaz. Hayır, dosdoğru söyler ve daima doğru olan imgeler ne kadar garip ve aykırı olsa bile, üst üste bindirir. “M. du Châtelet, yeşil ve hamken bir gecede olgunlaşıp sararan kavunlar gibiydi.” “M. X...’i donmuş bir yılanla karşılaştırmamak imkânsızdı.”

Cümleyi, konuşmanın, bilginin, vs. nesnesi olan her şeyin ayıklanması, tanınmaması gerektiği özel bir maddeden yapılmış bir şey olarak algılamadığından, her kelimeye zihnindeki ilişkili kavramı, esinlediği düşünceyi ekler. Bir sanatçıdan mı söz ediyor, hemen hakkında bildiklerini ekleyiverir. Séchard matbaasından söz ederken, kâğıdı Fransız uygarlığının ihtiyaçlarına uyarlamak gerektiğini, bu uygarlığın, her konuyu tartışmaya açma ve bireysel düşüncenin kesintisiz sergilenmesi temeline oturma tehlikesi gösterdiğini belirtir – bu gerçekten vahim bir durumdur, çünkü sürekli tartışan halklar eyleme geçmez, vs. Bayağı doğası nedeniyle çoğunlukla sıradan olan düşüncelerini sürekli bu şekilde araya sokar; bir bakıma safça cümlelerin ortasına giren bu düşünceler gülünç hale gelir. Özellikle de cümle ortasında bir tanımlama yapma, bilgi verme gereğinden ötürü kullanılan

“filancaya mahsus” türünden ifadelerle ağırlık kazandıkları için. Örneğin ***Albay Chabert***’de birçok kez “dava vekillerinin doğasındaki gözüpeklik, dava vekillerinin doğasındaki güvensizlik”ten söz edilir. Bir açıklama yapmak gerektiğinde ise, Balzac lafı dolaştırmaz, ***şu nedenle:*** der ve bunu bütün bir bölüm izler. Aynı şekilde, bilmemiz gereken her şeyi nefes aldırmadan, köşeye kıstırarak belirttiği özetleri vardır: “David, evliliğinin ikinci ayından itibaren, zamanının büyük çoğunluğunu..., Angoulème’e geldikten üç ay sonra...” “Rahibe, ***Magnificat***’a farklı ritmleri insani bir neşe sergileyen zengin, zarif çeşitlemeler katıyordu.” “Motifler bir şan sanatçısının kıvrak geçişlerinin parıltısına sahipti, ezgileri kuş gibi sıçrıyordu...”

Balzac hiçbir şeyi gizlemez, her şeyi söyler.{31} Bu yüzden de, eserinde ***sessizlik*** etkisi yaratan güzel kullanımlar görmek bizi şaşırtır. Goncourt, ***Duygusal Eğitim***’e şaşırırdı, ben Balzac’ın eserlerinin ***iç yüzü***ne daha çok şaşıyorum. “Rastignac’ı tanıyor musunuz? Gerçekten mi?...”

Balzac{32} bir beyefendinin, Aumale Dükü’nden söz ederken “Prens”, bir düşese hitap ederken “Düşes hanımefendi” dediğini duyup bir salonda şapkasını yere koyduğunu gören ve bir prensten, adı ister Paris Kontu, ister Joinville Prensi, isterse Chartres Dükü olsun, Prens diye söz edildiğini ve buna benzer diğer âdetleri öğrenmeden önce, “Dük olduğu halde neden Prens diyorsunuz? Hizmetkârlar gibi niçin Düşes hanımefendi diyorsunuz?” diye soran insanlara benzer. Bu kişiler âdeti öğrendikten sonra hep bildikleri zannına kapılırlar veya önceki itirazlarını hatırlasalar da başkalarına ukalalık taslayarak kendilerinin pek az zamandır bildikleri yüksek sosyete âdetlerini açıklamaktan zevk alırlar. Tartışmaya yer bırakmayan taze bilgin havaları, neyin yapılıp neyin yapılamayacağını açıklarken Balzac’ın benimsediği tonun tıpatıp aynısıdır. D’Arthez’nin Cadignan Prensesi’ne takdimi: “Prenses, bu ünlü adama bayağı kişilerin yağdırdığı iltifatların hiçbirini yapmadı. Prenses gibi zevk sahibi insanlar özellikle dinleme şekilleriyle başkalarından ayrılırlar. Akşam yemeğinde D’Arthez, kırıtkan hanımların abartılı perhizlerine uymayarak iştahla yiyen prensesin yanına oturtuldu...” Félix de Vandenesse’in Mme de Mortsauf’a takdimi: “Mme de Mortsauf yöreye, hasatlara ilişkin, beni ilgilendirmeyen konularda konuşmaya başladı. Bir ev sahibesinin bu tür davranışları görgüsüzlüğe işaret eder... Ne var ki birkaç ay sonra, bir kadının sessizliğinin ne kadar anlamlı olduğunu ve dağınık bir konuşmanın ne kadar çok düşünceyi gizlediğini anladım.” En azından burada kullandığı kesin ton, âdetleri belirtmekle yetindiği için anlaşılırdır. Fakat bir yargıya varırken de aynı tonu

kullanır: “Sosyetede, hiç kimse acılarla, dertlerle ilgilenmez, her şey laftan ibarettir” –yorum yaparken de tonu değişmez: “Chaulieu Dükü çalışma odasında kendisini bekleyen Grandlieu Dükü’nü buldu: «Dinle, Henri...» (bu iki dük senli benli konuşur ve birbirlerine adlarıyla hitap ederlerdi. Bu, samimiyet derecesini belirlemek, Fransız teklifsizliğinin istilasını durdurmak ve izzetinefsi köreltmek için icat edilmiş inceliklerden biridir).” Nasıl ki Yeni Hıristiyan edebiyatçılar, edebiyatçıların yazıları konusunda Kilise’ye, en dogmatik papaların bile aklından geçmemiş bir yetki atfederlerse, Balzac da düklere, kendilerini onca yücelten Saint-Simon’u bile şaşırtacak imtiyazlar atfeder: “Dük, Mme Camusot’yu, büyük senyörlerin baştan aşağı bir hayatı, çoğu kez ruhu çözümleyen bakışlarıyla şöyle bir süzdü. Ah! Yargıcın karısı ***düklerin bu yeteneğini*** bilebilseydi!” Balzac’ın zamanında dükler gerçekten bu yeteneğe sahip idiyse, bir şeylerin gerçekten değiştiğini kabul etmek gerekir.

Balzac kimi zaman da soyluların en ufak bir sözünün kendisinde uyandırdığı hayranlığı doğrudan ifade etmeyip kahramanlarına söyletir. {33} Balzac’ın ***Yeniden Kadınlara Dair*** adlı, çok ünlü bir öyküsü vardır. Fazla sayıda kişiye gerek göstermeyen iki anlatıdan oluşur, ama Balzac’ın neredeyse bütün kahramanları, tıpkı Comédie-Française’de yıl dönümleri ve yüzüncü yıl kutlamaları vesilesiyle düzenlenen “tören”lerdeki gibi, anlatıcının etrafında yerlerini almışlardır. Ölülerin diyaloglarında olduğu gibi, bir dönemi baştan sona canlandırmak amacıyla herkes kendi sözünü söyler. Her an yeni bir kişi çıkar karşımıza. De Marsay, anlatısına devlet adamının bir soğukkanlılık abidesi, adeta bir canavar olduğunu açıklayarak başlar. “Bize devlet adamının niçin Fransa’da bu kadar nadir bulunduğunu açıklamış oldunuz, dedi yaşlı Lord Dudley.” Marsay devam eder: Kendisi bir kadın sayesinde bu tür bir canavara dönüşmüştür. “Ben siyaset yapmaktan çok bozduğumuzu sanıyordum, dedi Mme de Montcornet gülümseyerek.” “Eğer bir aşk macerası söz konusuysa, dedi Nucingen Baronesi, arada yorum yaparak kesmemenizi rica ediyorum.” “Yorum buna tamamen aykırı, diye haykırdı Joseph Bridau...” “Akşam yemeği yemek istemedi, dedi Mme de Sérizy.” “Ah! Bizi o korkunç vecizelerinizden esirgeyin, dedi Mme de Camps gülümseyerek.” Ardından sırasıyla Cadignan Prensesi, Lady Barimore, Espard Markizi, Mlle des Touches, Mme de Vandenesse, Blondet, Daniel d’Arthez, Montriveau Markisi, Kont Adam Laginski, vs., tıpkı Molière’in doğum gününde büstünün önünden geçerek saygılarını sunan sanatçılar gibi repliklerini söylerler. Biraz yapay biçimde bir araya getirilmiş olan bu topluluk ve topluluğun

tercümanı olan Balzac'ın kendisi, fazlasıyla seçkindir. De Marsay, "Tek ve gerçek aşk, hayallere dalış haliyle uyumlu bir bedensel uyuşukluk yaratır. Zihin her şeyi karmaşıklaştırır, kendi kendini hırpalar, hayaller kurar, onları gerçeğe, işkenceye dönüştürür; bu kıskançlık hem rahatsız edicidir, hem büyüleyici" yorumunu yaptığında, yabancı bir bakan, zihninde canlanan anıların ışığında bu gözlemin doğruluğuna gülümser. Az sonra, metreslerinden birinin portresini pek güzel olmayan, ama belli ki Balzac'ın hoşuna giden bir karşılaştırmayla noktalar; benzer bir kıyaslamayı ***Cadignan Prensesi'nin Sırları***'nda da buluruz: "En güzel, en melek gibi kadının bile bir maymun yanı vardır." Bu sözlerin üzerine, der Balzac, ***bütün kadınlar, acımasızca gözlenmiş bu acımasız gerçekten incinmişçesine önlerine baktılar.***

"Geçirdiğim geceyi, haftayı hiç anlatmayayım, diye devam etti De Marsay; bir devlet adamı olduğumu gördüm. –***O kadar iyi ifade etmişti ki***, hepimiz hayranlığımızı belirtmekten kendimizi alamadık." De Marsay ardından metresinin sadece onu seviyormuş gibi yaptığını anlatır: "Bensiz yaşayamıyordu... kısacası, beni tanrılaştırmıştı." De Marsay'yi dinleyen kadınlar, ***bu kadar iyi canlandırıldıklarını görünce*** alınırlar. "Kusursuz kadın iftiraya fırsat verebilir, ama dedikoduya asla," der De Marsay biraz ileride. "Bütün bunlar maalesef doğru, dedi Cadignan Prensesi." (En azından bu son cümle, Cadignan Prensesi'nin kişiliğine yorularak affedilebilir.) Balzac ne müthiş bir şölene tanıklık edeceğimiz konusunda önceden bizi haberdar etmiştir: "Bu anlayış sadece Paris'te hâkim... Zevkin başkenti olan Paris, bir konuşmayı düelloya dönüştürme sanatının bilindiği tek yer... Ustalıkla yapıştırılan cevaplar, incelikli gözlemler, harika istihzalar, çarpıcı ve net portreler aralıksız birbirini izledi, ***zevkle duyumsandı ve tadı çıkarıldı***." (Bu konuda Balzac'ın haklı olduğunu gördük.) Bizler bu topluluğun hayranlığını her zaman paylaşmayabiliriz. Onlar gibi anlatıcıyla, mimikleriyle yüz yüze olmadığımız bir gerçek; Balzac bu durumda "bu büyüleyici doğaçlama"nın tercüme edilemeyeceğini söylüyor. De Marsay'nin bir sözüne "ima edercesine yüz ifadelerinin, duruşların ve işaretler"in eşlik ettiğini belirttiğinde ya da "kadınlar Blondet'nin alaylı taklitlerine, kırıtmalarına gülmekten kendilerini alamadılar" dediğinde, Balzac'a inanmak zorundayız.

Kısacası, Balzac bütün bu esprilerin ne kadar sükse yaptığını bize mutlaka bildirmek ister. "Davetliler arasında yankı uyandıran bu doğal haykırış, zaten ustalıkla uyandırılmış olan meraklarını daha da kışkırttı... Bu espri herkeste, gazetecilerin parlamento konuşmaları bağlamında «yoğun heyecan» diye tarif ettiği tepkiyi uyandırdı." Balzac

bu açıklamalarla, De Marsay'nin anlatısının yaptığı sükseyi, bizim katılmadığımız bu davette bizzat Balzac'ın yaptığı sükseyi mi göstermek istiyor? Yoksa kaleminden dökülen esprilere duyduğu hayranlığa mı bırakıyor kendini sadece? Belki her ikisi de. Dostlarımdan biri, gerçekten dâhi olan ender tanıdıklarımdan, ayrıca muhteşem bir Balzac'vari gurura sahip. Bir tiyatro salonunda verdiği, benim katılmadığım bir konferansı bana aktarırken arasıra sözlerine ara verip dinleyicilerin alkışladığı yerde alkışlıyordu. Ama öyle bir hararetle, coşkuyla ve uzun uzun alkışlıyordu ki, sanıyorum bana konferansı bütün gerçekliğiyle tasvir etmekten ziyade, o da Balzac gibi kendi kendini alkışlıyordu.

✻

Ama Balzac'ı sevenler zaten bütün bunlardan hoşlanırlar; gülümseyerek, "rezil Amélie adı", "Kitabı Mukaddes'ten mi? dedi Fifine hayretler içinde", "Cadignan Prensesi tuvalet konusunda en söz sahibi kadınlardan biriydi" diye tekrar ederler kendi kendilerine. Balzac'ı sevmek! Birini sevmenin ne demek olduğunu tanımlamaktan çok hoşlanan Sainte-Beuve bu konuda güzel bir makale yazabilirdi. Çünkü diğer roman yazarlarını, kendimizi onlara teslim ederek severiz; kendimizden daha üstün, daha güçlü biri olarak Tolstoy'dan gerçeği öğreniriz. Oysa Balzac'ın bütün bayağılıklarını biliriz, çoğunlukta başlangıçta itici gelmişlerdir bize; sonra, onu sevmeye başlayınca, o kendine has saflıklarına gülümseriz; azıcık istihzayla karışık bir şefkatle severiz onu; tersliklerini, küçüklüklerini bilir ve son derece ona özgü oldukları için severiz.

Bazı bakımlardan dağınık bir üslubu korumuş olan Balzac'ın, kahramanlarının dilini nesnelleştirmeye çalışmadığını veya nesnelleştirdiğinde sık sık özelliklerini belirtmekten kendini alamadığı sanılabilir. Oysa tam tersi doğrudur. Tarihe, sanata, vs. dair düşüncelerini safça sergileyen bu adam, en derin amaçlarını gizler, sözü, kahramanlarının dilinin tasvirindeki gerçekliğe bırakır ve bunu o kadar incelikle yapar ki, fark edilmeyebilir, dikkat çekmek için hiçbir çaba göstermez. Tours'da bir taşra valisinin karısı olarak tanınan, kafaca Parisli olan güzel Mme Roguin'i konuşturduğunda, Rogron'ların evine ilişkin yaptığı bütün espriler Balzac'a değil, tamamen kahramanın kendisine aittir.

Memurların şakalaşmaları, Vautrin'in şarkısı: "Trim la la trim trim!", Grandlieu Dükü'yle Pamiers senyörü arasındaki konuşmanın manasızlığı: "Montriveau Kontu öldü, dedi senyör, istiridyeye inanılmaz

derecede düşkün, şişman bir adamdı. –Ne kadar istiridye yerdi ki? diye sordu Grandlieu Dükü.

–Günde yüz yirmi tane. –Peki dokunmaz mıydı? – Katiyen. – İnanılır gibi değil! Taş yapmadı mı peki? –Hayır, son derece sağlıklıydı, kaza sonucu öldü. –Kaza mı! Doğa ona istiridye yemesini söylemiş, herhalde ihtiyacı vardı." Lucien de Rubempré, tek başına konuşmalarında bile, tam Vautrin'in hoşuna gidecek bayağı neşeyi, kültürsüz gençlik havasını sergiler: "Hadi bakalım, diye düşündü Lucien, demek ***bouillotte*** oynamayı biliyor." "Faka bastı işte." "Adam fellah gibi bir şey!" "Lucien kendi kendine «Şunu oyalayayım biraz» dedi." "Tilkinin teki, rahipliği uydurma." Aslında Lucien de Rubempré'yi seven tek kişi Vautrin değildi. Daha sonra maalesef kitapların yaşattığı acılardan daha keskin acılar yaşanabileceğini öğrenen Oscar Wilde, ilk döneminde ("Thames'in üzerinde sisler, Göl ekolünden sonra oluştu" dediği dönemde), "Hayatımın en büyük üzüntüsü mü? ***Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Sefaleti'***nde Lucien de Rubempré'nin ölümü," diyordu. Oscar Wilde'ın,{34} hayatının en parlak döneminde Lucien de Rubempré'nin ölümünden böyle etkilenmesinin, duygulanmasının özellikle dramatik bir yanı vardır. Hiç şüphesiz, o da bütün okurlar gibi Vautrin'in, yani Balzac'ın bakış açısını paylaştığı için bu ölüm onu duygulandırıyordu. Zaten bu bakış açısını çoğu kişiden daha bütünsel biçimde benimsemeye özellikle yatkın bir okurdu. Yine de birkaç yıl sonra, bizzat Lucien de Rubempré'ye dönüşeceğini düşünmeden edemiyoruz. Lucien de Rubempré'nin parlak sosyete hayatının, bir hükümlüyle yakın ilişkisi nedeniyle, bir anda Conciergerie'de, hapiste noktalanması da, – her ne kadar kendisi henüz bilmese de – tıpatıp Wilde'ın başına geleceklerin habercisiydi.

Balzac'ın ***Dörtleme***'sinin ilk bölümünün bu son sahnesinde (Balzac'ta roman nadiren birimdir; her roman bir çevrimin parçasıdır) {35} her kelimenin, her jestin altında, Balzac'ın okura söylemediği, olağanüstü derinlikte anlamlar yatar. O kadar özel ve Balzac dışında kimsenin erişemediği bir psikoloji temeline otururlar ki, saptanmaları hassasiyet gerektirir. Ancak, Vautrin'in, tanımadığı, sadece fiziğiyle ilgisini çekmiş olabilecek Lucien'i yolda durduruşundan bilinçsizce kolunu tutmasına kadar her şey, sahte rahibin itiraf etmediği bir düşüncesini Lucien'den, belki kendinden de gizlemek için öne sürdüğü hâkimiyet ve hayatta ikili ittifak vs. kuramlarının çok farklı ve çok belirgin bir anlamına işaret eder. Kâğıt yeme tutkusu olan adam konusundaki parantez, Vautrin'in ve onun gibilerin hayran olunacak bir kişilik özelliği, en sevdikleri kuramlardan biri, sırlarını açığa

vurmamalarının göstergesi değil midir aynı zamanda? Ama hiç tartışmasız en güzeli, iki yolcunun Rastignac şatosunun yıkıntılarının yanından geçtikleri harika bölümdür. Buna Eşcinsellikte Olympio'nun Hüznü adını veriyorum: ***Her şeyi tekrar görmek istedi, pınarın yakınındaki gölü.*** Vautrin'in, daha sonra Lucien de Rubempré üzerinde kurduğu hâkimiyeti ***Goriot Baba***'da, Vauquer pansiyonunda Rastignac üzerinde nafile kurmaya çalıştığını biliyoruz. Başarılı olamadı, ama Rastignac yine de hayatına karıştı; Vautrin onu Victorine'le evlendirmek için Taillefer'in oğlunu öldürttü. Daha sonra, Rastignac Lucien de Rubempré'ye düşman olduğunda, Vautrin bir maske takıp ona Vauquer pansiyonundaki bazı olayları hatırlatarak Lucien'i korumaya zorladı; hattâ Lucien'in ölümünden sonra da Rastignac sık sık Vautrin'i karanlık bir sokağa çağırıyordu.

✻

Bu oyunlar, Balzac'ın harika icadı sayesinde, bütün romanlarında aynı kahramanları kullanması sayesinde mümkün olur. Böylece eserin derinliklerinden çıkıp gelen bir ışın, bütün bir hayatı geçip hüzünlü ve bulanık ışıltısıyla Dordogne'daki küçük köşke ve iki yolcunun molasına değer. Sainte-Beuve, kahramanların isimlerini değiştirmeme olgusundan hiçbir şey anlamamıştır: "Bu iddia sonunda onu pek sahte ve sıkıcı bir fikre yöneltti; bir romandan diğerine, hiç durmadan aynı kişileri, tanıdık figüranlar misali karşımıza çıkarmasından söz ediyorum. Yeninin uyandırdığı merakı ve romanın çekiciliğini oluşturan beklenmedikliğin büyüsünü bunun kadar bozan bir şey olamaz. Adım başı karşımıza aynı tanıdık çehreler çıkar." Sainte-Beuve, Balzac'ın dâhiyane fikrini yanlış anlamıştır. Hiç şüphesiz, Balzac'ın bu fikre başından beri sahip olmadığı söylenebilir. Büyük çevrimlerinin bazı bölümleri ancak sonradan eklenmiştir. Ne önemi var? Wagner de ***Kutsal Cuma Büyüsü***'nü ***Parsifal***'i bestelemeyi planlamadan önce bestelemiş ve daha sonra ***Parsifal***'e eklemişti. Bu eklemeler, katma güzellikler, eserin farklı bölümleri arasındaki yeni ilişkilerin ansızın dâhi tarafından kavranarak birleştirilmesi, yaşatılması ve kopmaz bir bütün haline getirilmesi, onun en güzel sezgilerinden biri değil midir? Balzac'ın kız kardeşi, bu fikir ilk aklına geldiği gün yazarın yaşadığı mutluluğu bize anlatır; bence bu haliyle de fikir, eserine başlamadan önce düşünülmüşçesine güzeldir. Birden ortaya çıkan, yaratısının o âna kadar gölgede kalmış olan bölümlerini aydınlatan, onları birleştiren, ışıtarak yaşatan bir ışındır, ama bu ışın da onun zihninden fışkırmıştır.

Sainte-Beuve'ün diğer eleştirileri de bunun kadar abestir. Kendisinin ne yazık ki yoksun olduğu bu "üslup hoşlukları" konusunda Balzac'ı kınadıktan sonra, zevksizlikle suçlar; zevk sahibi olmak, kendisinin fazlasıyla gerçek bir özelliğidir, ama örnek olarak verdiği cümle, Balzac'ta her şeye rağmen bol bol bulunan, düşüncenin üslubu yeniden biçimlendirdiği, bütünlediği, kusursuz cümlelerden oluşan, mükemmel biçimde ifade edilmiş bölümlerden birine bağlıdır: "kente bir bitkinin kılcal damarları gibi yayılmış, çiye susamış yapraklar gibi her ailenin haberlerini, sırlarını emen ve emdikleri suyu dala ileten yapraklar gibi otomatik olarak pompalayıp başkeşiş Troubert'e ileten" kız kuruları. Birkaç sayfa sonra, Sainte-Beuve'ün beğenmediği cümle gelir: "dişilerin müthiş fiskoslarının kılcal damarları tarafından ortaya sürülen ve Tours kentinin seve seve tekrarladığı cümlelerin özü buydu." Balzac'ın başarısını, artık genç sayılamayacak yaşa gelmiş kadınların zaaflarını yakalayıp onları pohpohlamasına (***Otuz Yaşındaki Kadın***) atfetme cüretini gösterdi: "Katı dostum, IV. Henri'nin krallığını şehir şehir, M. de Balzac'ın da marazi okur kitlesini sakatlıklarıyla ele geçirdiğini söylerdi. Bugün otuz yaşındaki kadınlar, yarın elli yaşındakiler (hattâ altmış yaşındakiler bile oldu), yarından sonra klorozlular, Claës'te sakatlar, vs." Balzac'ın, Fransa'nın tamamında gördüğü rağbete bir başka neden ekleme cüretini de gösterir: "Birbiri ardına, anlatısına sahne olacak yerleri seçmekteki ustalığı". Saumur'e gelen bir konuğa, bir sokakta Eugénie Grandet'nin evi gösterilir; Douai'de Claës'in evi gösterilmeye başlanmıştır muhtemelen. La Grenadière'in misafirperver Touraine'li sahibi kimbilir nasıl gururla gülümsemiştir. Yazarın kahramanlarını konumlandırdığı her kent, bu şekilde pohpohlanarak fethedilir. Şekerlemeyi ve gülü sevdiğini söyleyen Musset'den söz ederken, "İnsan bunca şeyi sevmişse..." diye eklemesi anlaşılırdır.{36} Ama tutup da Balzac'ı hedefinin büyüklüğü, tasvirlerinin bolluğu yüzünden kınaması, eserine ürkütücü bir kargaşa demesi: "Öykülerinden ***Otuz Yaşındaki Kadın***'ı, ***Terk Edilmiş Kadın***'ı, ***Zorunlu Asker***'i, ***La Grenadière***'i, ***Bekârlar***'ı çıkarın; romanlarından ***Louis Lambert***'i ve şaheseri olan ***Eugénie Grandet***'yi çıkarın, geriye komik, ekonomik, felsefi, manyetizmaya ilişkin, teosofik, her türden ne kalabalık bir öykü ve roman yığını kalır!" Oysa Balzac'ın eserinin yüceliği zaten budur. SainteBeuve, onun on dokuzuncu yüzyılın üzerine bir konu olarak atladığını, toplumun bir kadın olduğunu ve ressamını aradığını, Balzac'ın bu rolü üstlendiğini, toplumu tasvir ederken gelenekten yararlanmadığını, kendinden öncesini kabul etmeyen, sadece kendine benzemek isteyen bu hırslı ve cilveli toplumun hizmetinde,

sanatının yöntemlerini ve araçlarını yenilediğini söylemiştir. Oysa Balzac'ın tek amacı resmetmek, en azından aslına uygun portreler çizmek değildi. Kitapları güzel fikirlerin, deyim yerindeyse güzel resim fikirlerinin (çoğu kez bir sanatı bir başkasının kalıplarıyla kavramlaştırırdı) sonucuydu, ama bu resimsel düşünce yüce bir düşünceydi. Nasıl ki bir resim tekniğinde güzel bir fikir görüyorsa, bir kitap fikrinde de güzel bir tekniği görürdü. Çarpıcı, büyüleyici bir özgünlüğü olan bir tabloyu kafasında canlandırırdı. Günümüzde bir edebiyatçı düşünelim ki, aynı temayı yirmi kere farklı ışıklarla işleme fikri aklına gelmiş, tıpkı Monet'nin elli katedrali veya kırk nilüferi gibi derin, incelikli, güçlü, ezici, özgün, çarpıcı bir şey yaptığı duygusuna kapılmış olsun. Tutkulu bir resim meraklısı olan Balzac, zaman zaman kendi aklına da güzel, büyüleyici bir tablo fikri gelmiş olmasından mutluluk duyardı. Ama bu her zaman bir fikirdi, hâkim bir fikirdi; Sainte-Beuve'ün zannettiği gibi önceden düşünülmemiş bir resim değildi. Bu bakımdan, Flaubert bile onun kadar önceden düşünülmüş bir fikirden yola çıkmazdı. ***Salambo***' nun, ***Bovary***'nin rengi. Hoşuna gitmeyen bir konunun başı, herhangi bir konuda çalışmaya başlaması. Ne var ki bütün büyük yazarlar belirli noktalarda birleşirler ve insanlığın ömrü boyunca yaşayan tek bir dâhinin farklı, bazen çelişkili anları gibidirler. Flaubert'in Balzac'la birleştiği nokta, "Félicité'ye şahane bir son bulmam lazım," dediği noktadır.

Balzac'ın romanlarındaki bu hayata uygun gerçeklik sayesinde, daha önce bize fazlasıyla sıradan gelen yüzlerce şey, bir edebî değer kazanır gözümüzde. Ama zaten onun eserinde ortaya çıkarılan da, bu sıradanlıkların kuralıdır. Balzac'ın kahramanlarından, olaylarından tekrar söz etmeye gerek yok. Biz ikimiz, sadece başkalarının söylemediği şeyleri söyleriz, değil mi? Ama örneğin Balzac'ı okumuş olan ve tanınmadığı bir yerde samimiyetle âşık olup sevilen bir hayat kadınını, hattâ kötü bir geçmişi ya da örneğin kötü bir siyasi şöhreti olan ve tanınmadığı bir yerde hoş dostluklar kuran, güzel ilişkilerle çevrelenen bir erkeği düşünelim; bu adam yakında, etrafındaki insanlar ona kim olduğunu sorduklarında belki de ona sırt çevireceklerini düşünür ve kopacak fırtınayı önlemenin yollarını arar. Kendisinin ayrılacağı, belki çok geçmeden hakkında tatsız bilgilerin ulaşacağı bu tatil beldesinin yollarında, tek başına, endişeli bir hüzünle dolaşır, ama bu ruh halinin cazip bir yanı da vardır, çünkü ***Cadignan Prensesi'nin Sırları***'nı okumuştur, bir anlamda edebî ve dolayısıyla güzel bir durumun parçası olduğunu bilir. Araba, sonbaharın geldiği yollarda onu henüz şüphelenmeyen arkadaşlarına götürürken, endişesine, şiir olmasa aşkın

hüznünde bulunmayacak olan bir cazibe eklenir. Hele kendisine yüklenen suçlar gerçek değilse, vefalı D'Arthez'lerinin Rastignac ve Marsay tarafından çamurla vaftiz edilecekleri ânı iyice sabırsızlıkla bekler. Durumların bir bakıma olağan ve bireysel olan, dolayısıyla birçok duruma bir özel isim verme imkânı yaratan doğruluğu çarpıcıdır; örneğin Rastignac'ın, metresi Delphine de Nucingen'ın kızıyla evlenmesi, Lucien de Rubempré'nin tam Mlle de Grandlieu'yle evlenecekken tutuklanması, Vautrin'in, zengin etmeye çalıştığı Lucien de Rubempré'nin mirasçısı olması, Lanty'lerin servetinin temelinde, kardinalin bir kastratoya, herkesin saygı gösterdiği ufak tefek ihtiyara aşkının bulunması. Balzac'ın incelikli doğruları{37} sosyete hayatının yüzeyselliğinden devşirilmiştir ve hepsi de oldukça geneldir; öyle ki, çok uzun zaman sonra, Ne kadar doğru! deriz (***Bir Havva Kızı'***nda, birbirlerini çok sevdikleri halde çok farklı evlilikler yapmış olan iki kız kardeş, Mme de Vandenesse ve Mme du Tillet ve devrimlerin ardından soylu olmayan enişte Du Tillet'nin, Félix de Vandenesse soyluluk unvanını kaybetmişken soyluluk unvanı alması – gelinle görümcenin, Vandenesse Kontesi'yle Markizi'nin, isim benzerliği nedeniyle yaşadıkları anlaşmazlıklar). Daha derin doğrular da vardır: örneğin Paquita Valdès'in, birlikte yaşadığı kadına benzeyen erkeği sevmesi, Vautrin'in kapatması olan kadının, Sallenauve'unu, oğlunu her gün görebilmesi; Sallenauve'un Mme de l'Estorade'ın kızıyla evlenmesi. Görünürdeki, yüzeydeki dramın ardında, tenin ve duyguların esrarengiz kuralları geçerlidir.

Eserinin bu yorumunda biraz korkutucu olan tek şey, en sıradan kitaplar hakkında yüce sıfatını kullandığı, ***Altın Gözlü Kız***'dan küçümseyerek söz ettiği mektuplarında, tam da bu tür şeylerden hiç söz etmemesi, ***Sönmüş Hayaller***'in sonuyla, bahsettiğim olağanüstü sahneyle ilgili tek kelime söylememesidir. Bize önemsiz gelen Havva'nın kişiliği, ona adeta bir buluş gibi gelir. Ama bütün bunlar belki de elimize geçmiş olan ve hattâ onun yazdığı mektuplarla ilgili tesadüflerdir.

Sainte-Beuve, Balzac'la ilgili olarak da her zamanki tutumunu sürdürür. Balzac'ın otuz yaşındaki kadınıyla ilgili bir şeyler söyleyeceğine, Balzac'tan bağımsız olarak otuz yaşındaki kadından söz eder; Balthazar Claës'le (***Mutlak Peşinde***) ilgili birkaç sözden sonra, gerçek hayatta kendi mutlak arayışına ilişkin bir eser bırakmış olan bir Claës'e geçer ve doğal olarak hiçbir edebî değer taşımayan bu kitapçıktan uzun alıntılar yapar. Edebiyat merakı konusundaki yanlış ve tehlikeli bakış açısıyla, tepeden bakarak, Balzac'ın ***Bette Abla***'da harekete geçmeyen, üretmeyen, sanatçı olmak için kendini tamamen

sanata vermek gerektiğini anlamayan basit bir amatör olan Steinbock'a karşı katı oluşunu haksızlık olarak niteler. Sainte-Beuve bu bağlamda, "Homeros... esin perisiyle metres hayatı yaşardı" diyen Balzac'ın ifadelerine şiddetle karşı çıkar. Belki çok isabetli bir seçim değil. Ama aslında geçmişin şaheserlerini yorumlayabilmek, bu eserleri dışarıdan, saygılı bir mesafeden, akademik bir hürmetle değil, ancak yazarın bakış açısından incelemekle mümkündür. Edebî çalışmanın dış koşullarının son yüzyıl boyunca değişmiş olması, edebiyatçılığın daha fazla zaman ve emek gerektiren, başka faaliyetleri dışlayan bir meslek haline gelmiş olması mümkündür. Ama bu çalışmanın içsel, zihinsel kuralları değişmiş olamaz. Geri kalan zamanda sosyetik ve kültürlü bir amatörün zevkli hayatını yaşayabilmek ***amacıyla*** arasıra dehasını harekete geçiren yazar kavramı, cennette bayağı hazlar yaşayabilmek amacıyla son derece ahlaklı bir hayat süren aziz kavramı kadar yanlış ve safça bir kavramdır. Antik çağın dâhilerini, SainteBeuve'ün değil, Balzac'ın anlayışıyla incelediğimizde daha iyi anlayabiliriz. Amatörlük hiçbir zaman bir şey yaratmamıştır. Bizzat Horatius da, hiç kuşkusuz M. Daru veya M. Molé'den çok Balzac'a yakındı.

XII-M. DE GUERMANTES'IN BALZAC'I

Doğal olarak Balzac'ın da, diğer roman yazarları gibi, hattâ onlardan da fazla, romanlarında edebî bir eser değil, hayalgücü ve gözlem bakımından ilginçlik arayan bir okur kitlesi vardı. Bu okurlara engel olan, Balzac'ın üslubundaki kusurlar değil, meziyetleri ve araştırmasıydı. M. de Guermantes'ın, pazar günleri karısının ilk ziyaretçisi zili çaldığında hemen koşup sığındığı, ikindi kahvaltısı saatinde şurubunu ve kurabiyelerini getirdikleri ikinci kattaki küçük kütüphanesinde, Balzac'ın bütün eserleri mevcuttur; yaldızlı dana derisiyle ciltlenmiş, yeşil deri etiketli kitaplar, M. Béchet veya Werdet yayınevlerince yayımlanmıştır; Balzac bu yayıncılara yazdığı mektupta, büyük yankı uyandıracak bir eserin üç değil beş yaprağını göndermek için göstereceği insanüstü çabayı belirtmiş, karşılığında fiyatın artırılmasını istemişti. Çoğu kez Mme de Guermantes'ı ziyarete gittiğimde, benim misafirlerden sıkıldığımı hissedince, "Yukarı çıkıp Henri'yi görmek ister misiniz? Yok dedirtiyor, ama sizi görünce çok sevinecektir!" derdi (ve böylece M. de Guermantes'ın, evde olduğu bilinmesin, ortalıkta görünmediği için nezaketsizlikle suçlayan olmasın diye aldığı binbir önlemi tek bir hamleyle boşa çıkarırdı). "İkinci kattaki kütüphaneye çıkarsınlar sizi; kendisini orada Balzac okurken bulacaksınız." "Ah, kocama Balzac konusunu açmayagörün!" derdi sık sık, hem korkmuş, hem de tebrik edermiş gibi bir edayla, sanki Balzac hem vaktinde dışarı çıkmayı engelleyen, gezintiyi kaçırmalarına sebep olan, hem de herkese bahşedilmeyen, M. de Guermantes'a mahsus bir iltimasmış, dolayısıyla bana gösterildiğine memnun olmam gerekirmiş gibi.

Mme de Guermantes bilmeyenlere açıklardı: "Kocama Balzac konusunu açtınız mı, tıpkı stereoskop gibidir; her fotoğrafın nereden geldiğini, hangi manzarayı temsil ettiğini söyler; bütün bunları nasıl hatırlayabildiğini bilemiyorum, oysa Balzac'tan çok farklı bir konu; bunca farklı şeyi aynı anda nasıl idare edebiliyor anlamıyorum." Bunu söylediğinde, tatsız bir akraba olan Tapes Baronesi daima buz gibi bir hava takınır, hem duymuyormuş, orada değilmiş gibi, hem de kınayan bir edaya bürünürdü, çünkü Pauline'in, densizlik olarak nitelediği bu sözlerle gülünç duruma düştüğünü düşünürdü; M. de Guermantes, gerçekten de Balzac okumakla stereoskop kullanmaktan belki daha yorucu olan ve karısının dikkatini daha çok çekmesi gereken birçok macerayı "aynı anda" yürütürdü. Doğrusu imtiyazlılar arasındaydım, benim varlığım, onun stereoskopu göstermeye razı olması için yeterliydi.

Stereoskopta M. de Guermantes'a kimin getirdiğini bilmediğim Avustralya fotoğrafları vardı, ama o fotoğrafları, bizzat keşfetmiş, tarıma açmış ve sömürgeleştirmiş olduğu topraklarda, kendi eliyle çekmiş bile olsa, "stereoskopu gösterme" olgusu, M. de Guermantes'ın ustalığının daha değerli, daha dolaysız ve elde edilmesi zor bir aktarımı olarak görünmezdi. Hiç kuşkusuz, Victor Hugo'nun evindeki bir misafir, akşam yemeğinden sonra henüz yayımlanmamış bir dramdan bir bölüm okumasını rica ederken, isteğinin aşırılığı yüzünden, Guermantes'ların evinde akşam yemeğinden sonra konttan stereoskopu göstermesini rica eden cüretkâr şahıs kadar çekingen davranmazdı. Mme de Guermantes, "Ne çok şey istiyorsunuz!" dercesine kollarını havaya kaldırırdı. Bazı özel günlerde, bir davetliyi özellikle şereflendirmek ya da unutulmayacak türden bir hizmete minnet belirtmek istediklerinde, kontes sanki kesin emin olmadan aşırı umutlar vaat etmeye cesaret edemezmiş gibi çekinerek, bir sır verircesine, hayranlıkla, ama aynı zamanda şüphe payı bırakarak da olsa söyleyebilmek için emin olması gerektiğini hissettirerek fısıldardı: "Sanıyorum yemekten sonra Monsieur de Guermantes stereoskopu gösterecek." M. de Guermantes stereoskopu bana gösteriyorsa, kontes, "İnanır mısınız, kocamın bu çocuk için yapmayacağı şey yok gibi geliyor bana," derdi. Hazır bulunanlar bana gıptayla bakarlar, Guermantes'ları pohpohlamaktan çok hoşlanan, Villeparisis'in yoksul bir kuzini ise, yapmacık bir tonda, "Ama bir tek beyefendi değil ki," derdi, "gayet iyi hatırlıyorum, kuzenim iki yıl önce stereoskopu bana da göstermişti, hatırlamıyor musunuz? Yo, ben bu tür şeyleri unutmam, öyle gurur duyuyorum ki!" Ne var ki kuzinin ikinci kattaki kütüphaneye çıkma izni yoktu.

Çalışma odası serindi, panjurlar hep kapalı olurdu, dışarısı çok sıcaksa pencere de kapatılırdı. Yağmur yağdığında pencere açılır, yağmurun ağaçlarda süzülüşü işitilirdi; kont yağmur dindiğinde bile, aşağıdan görülüp evde olduğu anlaşılır korkusuyla panjurları açmazdı. Ben pencereye yaklaşacak olursam, aceleyle çekerdi beni; "Dikkat edin sizi gören olmasın, benim de burada olduğum anlaşılır," derdi, karısının herkesin yanında, "İkinci kata kocamı görmeye çıksanıza," dediğinden habersiz. Penceredeki yağmur sesinin, kontta o incecik, buz gibi rayihayı, Chopin'in ünlü bestesi ***Yağmur***'da sonuna kadar işlediği nazik ve değerli maddeyi açığa çıkardığını söylemiyorum. Chopin: müziğinde sürekli değişen, mahrem bir ruh halinin birbirini izleyen, birbirine zıt aşamalarını sergileyen, tam usulca gelişirken yeni, bambaşka bir ruh halinin gelip onun yerini aldığı, ama hep marazi bir mahrem vurguyla, çılgınca hareketliliği içinde kendine kapanan, daima duyarlı, ama hiçbir

zaman gönülden olmayan, çoğunlukla hamleler halinde ilerleyen, Schumann'ın huzuruna, tatlılığına, kendisi dışındaki bir şeyle kaynaşmasına asla yer vermeyen müziğiyle o büyük, marazi, duyarlı, bencil ve züppe sanatçı. Gökyüzüne bakıp havanın bütün gün düzelmeyeceğini gören, bir parçası olduğu genel uyuşukluk halinde, kalkıp yandaki odaya giderek o barışma, eylem, sıcaklık ve canlılık sözünü söylemeye cesareti olmayan, iradesinin gevşemesine, bedeninin her geçen dakika soğumasına izin veren, akmasına izin vermediği her gözyaşı damlasıyla, geçen her saniyeyle, düşen her yağmur damlasıyla, adeta kanının bir damlası bedenini terk etmişçesine daha da zayıflayan, üşüyen, önünde uzanan günün marazi yumuşaklığına duyarlılığı artan bir kadının bakışı kadar yumuşak, onun nemli odada omuzlarındaki değerli kürke belli belirsiz sarınışından daha hareketli olmayan bir müzik.

Aslında çiçekleriyle yaprakları henüz dökülmemiş ağaçların üzerine düşen yağmur, az sonra tekrar gelecek olan güneşin, sıcaklığın kesin ve çiçekli vaadi gibidir; bu yağmur hiç hüzne kapılmadan izlediğimiz, biraz uzun süren bir sulamanın sesinden farksızdır. Ama ister güneş bu şekilde açık pencereden içeri girsin, ister yakıcı, güneşli öğle sonralarında uzaktan askerî bir müzik ya da bir panayır müziği tozlu sıcağı parıltılı bir çerçeve gibi kuşatsın, M. de Guermantes'ın kütüphanede bulunmaktan hoşlandığı su götürmezdi; içeri girip panjurları kapatarak kanapesine ve üstünde asılı eski Anjou krallık haritasına yayılmış güneşi, "Çekil oradan, bana yer aç" dercesine kovduğu andan, eşyalarını istediği ve arabacıya atları arabaya koşma talimatı verdiği âna kadar.

Babamın iş için dışarı çıktığı saatse eğer, onu biraz tanıdığı ve komşu sıfatıyla çoğu kez bazı ricalarda bulunması gerektiği için koşarak yanına gider, pardösüsünün yakasını düzeltir, elini sıkmakla yetinmeyip uzun uzun tutar, bu şekilde merdiven kapısından kapıcı kulübesine kadar götürürdü. Çünkü bazı büyük soylular, kendileriyle aralarında bir fark görmediklerini göstererek karşılarındaki kişiyi pohpohlama arzusuyla bir uşak gibi gönül alırlar, hattâ dalkavukça yaltaklanırlar. Kontun bir kusuru, ellerinin hep nemli olmasıydı, dolayısıyla babam onu görmezden, duymazdan gelir, işi konuştuğunda cevap vermemeye kadar vardırırdı. Kont istifini bozmaz, babamın "kafası meşgul" olduğunu söyleyerek atlarına dönerdi.

Atlar birçok kere çiçekçi dükkânına çifte atarak camekânı, saksıları kırmışlardı. Kont ancak dava açma tehdidi karşısında anlaşmaya

yanaşmıştı; “Kontes hanımefendinin apartman için, mahalle için yaptıklarını göz önüne alınca” çiçekçinin yaptığını affedilmez buluyordu. Ama kontun aksine, kontesin “apartman ve mahalle için yaptıkları”ndan hiç haberi olmayan ve hattâ davetleri için kendisinden hiçbir zaman çiçek almamasına inanamayan çiçekçi olaya bir başka açıdan bakıyordu, kont da bu yüzden ondan nefret ediyordu. Üstelik çiçekçi “Kont beyefendi” değil, “Beyefendi” diyordu hep. Kont bundan ötürü şikâyet etmiyordu, ama bir gün dördüncü kata yeni taşınmış olan Praus Vikontu bir yandan kontla sohbet ederken bir yandan bir çiçek istemiş, ismi henüz tam öğrenememiş olan çiçekçi de “Monsieur Praus” demişti. Kont da, vikonta nezaket kabilinden kahkahalarla gülerek, “Monsieur Praus ha, pes doğrusu! Ah, bu zamanda Vatandaş Praus demediğine şükredin,” demişti.

Kont, karısıyla birlikte yediği pazar günleri haricinde her gün, öğle yemeğini kulüpte yerdi. Kontes yazın her gün ikiyle üç arasında ziyaretçi kabul ederdi. Kont bir puro içmeye bahçeye çıkar, bahçıvana, “Bu ne çiçeği? Bu yıl elma bol olacak mı?” diye sorular sorardı. Yaşlı bahçıvan da, kontu ilk kez görüyormuş gibi duygulanarak, saygıdan ziyade minnetle, sanki kendilerine gösterilen ilgiden dolayı çiçekler adına teşekkür etmesi gerekiyormuşçasına cevap verirdi. Kontesin ilk ziyaretçisini haber veren zil sesi duyulduğunda, hizmetkârlar kontun likörüyle maden suyunu bahçeye götürmeye hazırlanırken o aceleyle çalışma odasına çıkardı.

Çoğu akşam, küçük, dar bahçede, haftada birçok kez gelen X... Dükü ya da Y... Markisi görülürdü; yaşlı olmalarına rağmen giyinme zahmetine katlanırlar, büyük bankerler lüks evlerinde onları gündelik ceketle, yumuşacık kanapelerde, çeşit çeşit içki ve puro sunarak ağırlamaktan mutluluk duyacağı halde, onlar sırf bir likör uğruna gece boyunca o küçücük bahçede rahatsız iskemlelerde otururlardı. Belli ki alçalma düşüncesinden uzakta biftek ve kahvenin hazzını yaşıyorlardı. Tahsilli adamlardı, kont, aşkları öyle gerektirdiği için arasıra “kimsenin tanımadığı” bir genci getirdiğinde, yabancısı olmadığı konularda (“Mimar mısınız beyefendi?”) müthiş bir bilgi ve zevk, hattâ nezaket sergileyerek onunla konuşur, büyüler, en sonunda da gayet soğuk bir vedalaşmayla ayrılırlardı; bununla birlikte, yeni gelen gittikten sonra, onu bu ortama sokma kaprisine mazeret göstermek istercesine, kendisinden büyük bir iyi niyetle bahseder, zekâsını, tavırlarını över, adını sanki yeni öğrenilen değişik, yabancı, değerli bir kelimeymişçesine defalarca tekrarlarlardı. Ailede planlanan evliliklerden söz edilirdi; genç adam daima mükemmel bir şahıs olduğundan, Isabelle namına sevinilir,

soyluluk bakımından kız tarafının mı üstün olduğu tartışılırdı. Bütün bu soylu ve zengin insanlar, kesinlikle kendilerinden daha fazlasına sahip olmadıkları halde, başkalarının soyluluğunu ve servetini methederler, sanki aynı durumda olduklarına sevinirlerdi. Kont, "Muazzam bir serveti var," ya da "Son derece köklü bir aile, en üstün seviyedeki ailelerle hısımlık bağları var, daha soylusu düşünülemez," derdi; oysa kendi ailesi de o kadar soyluydu ve soylu ailelerle hısımlığı vardı.

Kontes tasvip edilmeyen bir şey yaptığında suçlanmazdı; kontun ya da kontesin herhangi bir davranışı hakkında asla yorumda bulunulmazdı; bu terbiye göstergesiydi. Zaten konuşmalar çok ağır ağır ve alçak sesle yapılırdı. Sadece akrabalık konusu, kontu ânında alevlendirirdi. "Ama o benim kuzinimdir!" diye haykırırdı, sanki beklenmedik bir fırsatla karşılaşmışçasına, "Canım ben de aksini iddia etmiyorum," diye cevap verme isteği yaratan bir tonda. Zaten bu cümleyi daha çok yabancılara sarf ederdi, çünkü X... Dükü'yle Y... Markisi'nin bu konuda bilmediği şey yoktu. Ama bazen ondan önce davranırlardı: "Ama o sizin kuzininizdir Astolphe, Montmorency'ler tarafından. – Elbette," diye haykırırdı Astolphe, X... Dükü'nün iddiasının kesin olmamasından korkarak.

Kontes hoş bir "köylü" taklidiyle konuşurdu. "Astolphe'un kuzini ***olur***, ka***s*** kafalının tekidir. Koşu alanının ***kıyısında***, (Rohan yerine) ***Rouen*** Düşesi" derdi. Ama güzel bir dili vardı. Kontun konuşmasıysa, aksine, inanılmayacak derecede bayağıydı ve tıpkı bazı kumsalların, zoologların bol miktarda yumuşakça bulmasına elverişli olması gibi, dilin hemen hemen bütün asalaklarını bir araya getirirdi. "Villeparisis Teyzem anasının gözüdür", "âlem kadındır", "çok politikacıdır", "illet bir tiptir" ya da "inanın gıkını çıkaramadı", "beklesin dursun" gibi ifadeler kullanırdı. Eğer bir tanımlığın kullanılmaması ya da tekil yerine çoğul kullanımı bir ifadeyi bayağılaştırıyorsa, kontun ifadeyi bu şekilde kullanacağından emin olabilirdiniz. Rothschild'lerin evinden bir arabacının çıktığını belirtmek için, "Rothschild'lerden çıkıyor" der, ismin önündeki ***les*** tanımlığını kullanmayarak, soylu bir aileden gelmesine ve Cizvit okulunda eğitim görmüş olmasına rağmen, halktan insanların alışkanlıklarıyla konuşurdu. Bıyık kelimesinin çoğul kullanımının daha uygun olduğu durumlarda mutlaka tekil kullanırdı. Bir ev sahibesinin koluna girmesi istendiğinde, eğer X... Dükü de oradaysa, "X... Dükü'nün ***önünden*** geçmek istemem," derdi. Yazdığı zaman durum iyice vahim olurdu, çünkü kelimeler onun nazarında asla kesin anlamlarını ifade etmediklerinden, onları başka bağlama ait kelimelerle eşleştirirdi. "Beni Cercle Agricole'da bulabilirsiniz, geçen

yıldan beri o ***mekâna*** ben de ***katıldım***"; "Monsieur Bourget'yle tanışamadığıma çok üzüldüm, o seçkin dimağla el sıkışmak beni çok mutlu edecekti", "mektubunuz çok hoş, bilhassa finali", "ilginç dinletiyi alkışlayamadığıma hayıflanıyorum" (kirli ele giyilen inci grisi eldiven misali, "seçkin musikişinaslar" diye de ekliyordu). Çünkü "musikişinas" demeyi, "en içten dileklerimle" yerine "en içtenlikli dileklerimle" demeyi seçkinlik addediyordu.

Aslında konuşması kelimelerden çok isimlerden oluşurdu. O kadar çok insan tanırdı ki, "yeri gelmişken" deyip ânında sosyetede "anekdot" adı verilen ve genellikle şuna benzer bir şey anlatırdı: "Yeri gelmişken, 186... tabii, 67'de, Baden Grandüşesi'nin evine akşam yemeğine davet edilmiştim; yani prensin kız kardeşi, o sırada Weimar Prensi'ydi, daha sonra veliaht prens oldu, Villeparisis yeğenimle evlendi; gayet iyi hatırlıyorum, son derece nazik olan ve beni yanına oturtma lütfunu bana bağışlayan grandüşes, kusura bakmayın, biraz bayağı bir ifade kullanacağım, arasıra borusunu öttürmekten çekinmezdi, kürkleri saklamanın tek yönteminin, naftalin değil, turp kabuğu koymak olduğunu söylemişti. Şunu söyleyeyim ki tavsiyesi boşa gitmedi. Zaten Ketty de Dreux-Brezé ve Loulou de la Chapelle-Marinière-sur-Avre'a da ilettik, son derece memnun kaldılar, değil mi Floriane?" Kontes bütün sadeliğiyle, "Evet, mükemmel," derdi. "Siz de kürklerinizde deneyin Juliette, göreceksiniz. Size bir miktar göndermemi ister misiniz? Bizim hizmetkârlar çok iyi hazırlıyor, sizinkilere de öğretirler. Bir kere öğrenildi mi çok kolay."

✻

Bazen marki kardeşini ziyarete gelirdi; o zaman genellikle Balzac'a "dalarlardı", çünkü onların dönemine ait bir yazardı, kitaplarını babalarının kütüphanesinde okumuşlardı; şimdi aynı kütüphane konta miras kalmıştı. Balzac sevgileri ilk saflığını korumuş, Balzac büyük bir yazar olmadan ve bu sıfatla edebî zevkin değişimlerine boyun eğmeden önceki okur tercihlerine sadık kalmıştı. Biri Balzac'tan söz ettiğinde, eğer istenen bir kişiyse, kont birkaç kitap adı sayardı; bunlar Balzac'ın en hayran olunan romanları olmazdı. "Ah! Balzac! Balzac!" derdi. "Vakit lazım! ***Sceaux Balosu*** mesela! ***Sceaux Balosu***'nu okudunuz mu? Harikadır!" Gerçi ***Vadideki Zambak***'la ilgili olarak da aynı şeyi söylerdi: "Mme de Mortsauf! Sizler bütün bunları okumadınız tabii! Charles (ağabeyine seslenirdi), Mme de Mortsauf, ***Vadideki Zambak*** harikadır!" İlk başlığıyla "***Gözbebeği***" diyerek ***Evlilik Sözleşmesi***'nden ve ***Top***

Oynayan Kedi Mağazası'ndan da söz ederdi. Balzac'a iyice daldığı günlerde, aslında Balzac'a değil, Roger de Beauvoir ve Céleste de Chabrillan'a ait eserleri de sayardı. Ama kendisini mazur göstermek için şunu belirtmemiz gerekir ki, hizmetkârların şurubuyla kurabiyelerini getirdikleri, yağmurlu günlerde, aşağıdan kendisini görebilecek kimse yoksa, rüzgârın dövdüğü, dakikada üç kere yerlere kadar eğilen servinin açık pencereden selam verdiği küçük kütüphanede, Balzac'ın yanısıra Alphonse Karr, Céleste de Chabrillan, Roger de Beauvoir ve Alexandre Duval'in de eserleri vardı ve hepsi aynı şekilde ciltlenmişti. Bu kitapları açtığınızda, hepsinde aynı ince kâğıdın üzerine iri harflerle basılmış olan kadın kahramanın adı, sanki bu taşınabilir, pratik görünümle size bizzat kendisini sunarcasına, adeta cazibesinin somutlaşması olan hafif bir zamk, toz ve eskimişlik kokusuyla birlikte karşınıza çıktığında, bu kitaplar arasında yapay biçimde, hem romanın konusuna hem de ciltlerin görünümüne yabancı olan fikirlere dayanan, sözümona edebî bir sınıflandırma yapmak çok zordu! Blanche de Mortsauf, vs., size hitap etmek için o kadar ikna edici belirginlikte harflerden yararlanırdı ki (sizin onları izlemek için yapmanız gereken tek şey, eskimekten ötürü saydamlaşmış, altın sarısına dönüşmüş, ama muslin yumuşaklığını korumuş o sayfaları çevirmekti), anlatıcının aynı kişi olmadığına, Eugénie Grandet'yle Mers Düşesi arasındaki ilişkinin, ***Eugénie Grandet***'yle bir franklık bir Balzac romanı arasındaki ilişkiden daha yakın olmadığına inanmak imkânsızdı.

İtiraf etmem gerekir ki, M. de Guermantes'ı anlıyorum; ben de çocukluğum boyunca aynı şekilde kitap okudum, uzun süre boyunca ***Colomba*** benim nazarımda "içinde ***Ille Venüsü***'nü okumama izin vermedikleri kitap" oldu (***onlar***, sendin!). Bir eseri ilk kez okuduğumuz nüshalar, bir kadını ilk kez içinde gördüğümüz elbise gibidir, bize o sırada kitabın gözümüzdeki anlamını, bizim onun gözündeki anlamımızı ifşa ederler. Onları arayıp bulmak, bendeki tek kitapseverlik tezahürüdür. Bir kitabın benim ilk okuduğum basımı, bana özgün bir izlenim yaşattığı basım, meraklısı olduğum yegâne "ilk" basımlar, "özgün baskı"lardır. Hattâ bu kitapları hatırlamak da yeterlidir benim için. Eski sayfaları hatıralara o kadar açıktır ki, bugünün izlenimlerini de emmelerinden, onlarda eski zamanlara ait izlenimlerimi bulamamaktan korkarım. O kitapları her düşündüğümde, lambanın yanında ya da bahçedeki hasır koltukta, babam "Dik otur," dediğinde kapattığım sayfanın açılmasını isterdim.

Hâlâ bugün bile, kitap okuma tarzımın çağdaş eleştirmenlerden çok M. de Guermantes'a benzediğini düşündüğüm olur. Bir eser benim

gözümde hâlâ yaşayan bir bütündür; daha ilk satırda onunla tanışır, saygıyla dinler, onunla birlikte olduğum sürece seçmeden, tartışmadan ona hak veririm. M. Faguet, ***Eleştiri Denemeleri'***nde ***Yüzbaşı Fracasse***'ın ilk cildinin olağanüstü, ikinci cildininse yavan olduğunu, ***Goriot Baba'***da Goriot'ya ilişkin her şeyin birinci sınıf, Rastignac'a ilişkin her şeyinse sonuncu (sınıf) olduğunu söylediğinde, Combray çevresinde, Méséglise tarafının çirkin, Guermantes tarafınınsa güzel olduğu söylenmişçesine şaşırırım. M. Faguet devam edip meraklıların ***Yüzbaşı Fracasse***'ın ilk cildinden sonrasını okumadığını söylediğinde, ikinci cildi çok sevmiş biri olarak ancak o meraklılara acıyabilirim, ama birinci cildin meraklılar, ikinci cildin de okul çocukları için yazıldığını eklediğinde, meraklılara duyduğum acıma kendimi küçümsemeye dönüşür, çünkü hâlâ bir okul çocuğu olduğumu keşfederim. En sonunda, Gautier'nin bu ikinci cildi derin bir sıkıntı içinde yazdığını da ekleyince, daha sonra okuması bu kadar eğlenceli olan bir şeyin yazarken sıkıcı olabilmesine hayret ederim.

Aynı şekilde Balzac'la ilgili olarak da, Sainte-Beuve ve Faguet ayrım yapıp sınıflandırır, başlangıcının olağanüstü, sonunun işe yaramaz olduğunu düşünürler.{38} Bu açıdan, çocukluğumdan bu yana kaydettiğim tek gelişme ve M. de Guermantes'tan tek farkım, benim bu değişmez dünyanın, hiçbir yanını kesip çıkaramayacağımız bu kütlenin, bu verili gerçekliğin sınırlarını biraz genişletmiş olmam; benim için artık o tek bir kitap değil, bir yazarın eseri. Farklı eserleri arasında çok büyük farklar göremiyorum. M. Faguet gibi, Balzac'ın ***Bir Bekâr Evi***'nde bir şaheser, ***Vadideki Zambak***'ta yazılabilecek en kötü eseri yaratmış olduğunu düşünen eleştirmenler, X... Dükü'nü kimi akşamlar zeki, başka zamanlarda aptal bulan Mme de Guermantes kadar şaşırtır beni. Benim insanların zekâsıyla ilgili düşüncem bazen değişir, ama değişenin onların zekâsı değil, benim düşüncem olduğunu gayet iyi bilirim. Zekânın, Tanrı'nın bazen kuvvetli, bazen zayıf kıldığı değişken bir güç olduğunu sanmıyorum. Zihnin içinde ulaştığı yüksekliğin sabit olduğu ve ister ***Bir Bekâr Evi*** söz konusu olsun, ister ***Vadideki Zambak***, geçmişe bağlanan, Eserler dediğimiz haznelerin de, tam bu yükseklikte bulunduğu kanısındayım...

M. de Guermantes, "kaderin cilvelerini", René Longueville'in ya da Félix de Vandenesse'in öykülerini "çok hoş", yani aslında eğlenceli ve doğruluktan uzak bulur, buna karşılık Balzac'ın keskin gözlemlerini

takdir ederdi: “Dava vekillerinin hayatı, noterlikler aynen böyledir; bu adamlarla çok işim oldu benim; harfiyen doğrudur, ***César Birotteau*** ve ***Memurlar***!”

Onunla aynı fikirde olmayan ve bir başka Balzac okuru tipini temsil ettiği için sana sözünü edeceğim biri de, Villeparisis Markizi’ydi. Balzac’ın portrelerinin doğruluğunu kabul etmezdi: “Beyefendi bize diyor ki: Size bir dava vekilini konuşturacağım. Bir dava vekili asla bu şekilde konuşmaz.” Ama özellikle kabul edemediği şey, sosyeteyi tasvir etme iddiasıydı: “Her şeyden önce, sosyeteye hiç girmemişti, sosyete mensuplarının evine kabul edilmezdi, bu konuda ne bilebilirdi ki? Sonlara doğru Mme de Castries ile tanışmıştı, ama onun evinde bir şey görmesi imkânsızdı, o bir hiçti. Ben daha yeni evliyken kendisini orada görmüştüm bir kez, çok bayağı bir adamdı, sıradan şeyler konuşuyordu, bana takdim edilmesini istemedim. Nasıl oldu bilmiyorum, sonlara doğru soylu bir Polonyalı’yla, bizim Czartoryski kuzenlerle biraz akrabalığı olan bir hanımla evlenmenin yolunu buldu. Bütün aile çok üzüldü, emin olun, bahsi geçtiğinde hiç mi hiç gurur duymazlar. Zaten çok kötü bitti. Neredeyse evlenir evlenmez öldü.” Başını örgüsüne eğip homurdanarak eklerdi: “Hattâ bu konuda çok kötü laflar da duydum. Académie’***li*** olması gerektiğini söylerken ciddi misiniz? (Jockey Külüp’***lü*** der gibi.) Bir kere kabul edilmek için yeterli «donanım»ı yoktu. Ayrıca Académie bir «seçki»dir. Oysa Sainte-Beuve gerçekten hoş, incelikli, görgülü bir adamdı; oturup kalkmayı, yerini bilirdi, istenmediği zaman ortalıkta görülmezdi. Balzac’tan çok farklıydı. Üstelik Champlâtreux’de bulunmuştu; o, en azından sosyete hakkında bir şeyler anlatabilirdi. Ama bunu yapmamaya özen gösterirdi, çünkü görgülü bir insandı. Ayrıca o Balzac kötü bir adamdı. Yazdıklarında tek bir iyi duyguya, iyi kalpli insanlara rastlayamazsınız. Okuması tatsızdır, her şeyin kötü tarafını görür sadece. Hep kötüyü. Zavallı bir papazı tasvir ettiğinde bile, herkesin aleyhinde olduğu, mutsuz bir papazdır ille de. – Teyzeciğim,” derdi kont, böylesine ilginç bir tartışmaya şahit oldukları için heyecanlanan, markizin nasıl “kızıştığını” birbirlerini dirsekleyerek gösteren izleyicilerin karşısında, “sözünü ettiğiniz Tours papazının çok iyi tasvir edilmiş olduğunu inkâr edemezsiniz. Taşra hayatı böyle bir şeydir! – İyi ya, onun kadar iyi bildiğim bir şeyin canlandırılması benim niçin ilgimi çeksin?” derdi markiz, en sevdiği argümanı, bütün edebî eserlere uyguladığı değerlendirmeyi bir kez daha dile getirerek. “Taşra hayatı budur, deniyor. Elbette, ama ben bunu biliyorum, taşrada yaşamışlığım var, öyleyse bunun ilginç tarafı nedir?” Çok önemsediği bu argümanla duyduğu gururdan gözleri parlayarak hazır bulunanlara

döner ve fırtınayı noktalamak üzere, eklerdi: “Belki aptal diyeceksiniz bana, ama doğrusu ben bir kitap okuduğumda, bir şey öğrenmek isterim, böyle bir zaafım vardır.” Kontesin en uzak akrabalarına varıncaya kadar, bütün tanıdıkların evinde, o gün Guermantes’larda çok ilginç bir tartışma geçtiği iki ay boyunca anlatılırdı.

Bir yazar bir kitabı okurken, toplumsal gözlemlerin doğruluğuyla kötümser ya da iyimser önyargılar, tartışmadığı, hattâ farkına bile varmadığı verili koşullardır. Ama “akıllı” okurlar için bir şeyin “yanlış” ya da “hüzünlü” olması, adeta yazarın kişisel kusuru gibidir; aynı şeyi yazarın her kitabında, hattâ daha abartılı olarak bulmak, sanki yazar bu kusurunu düzeltememiş gibi şaşırtır onları, epeyce de etkiler; sonunda yazar bu okurların gözünde sağduyusuz ya da insanı karamsarlığa sürükleyen ve görüşmemenin daha uygun olduğu biri gibi sevimsizleşir; o kadar ki, kütüphaneci kendilerine ne zaman bir Balzac ya da Eliot uzatsa, geri çevirerek, “Yo, hayır, bütün kitapları yanlış ya da karamsar, en sonuncusu hepsinden beterdi, artık okumak istemiyorum,” diye cevap verirler.

Kontese gelince: Kont, “Ah! Balzac! Balzac! Vakit lazım, ***Mers Düşesi***’ni okudunuz mu?” dediğinde, kontes, “Ben Balzac’tan hoşlanmıyorum, abarttığını düşünüyorum,” derdi. Kontes genel olarak “abartan”, dolayısıyla kontes gibi abartmayan insanları suçlarmış gibi görünen insanlardan hoşlanmazdı: kendi verdiği bahşişleri pintice gösteren “abartılı” bahşişler veren insanlar, bir yakınları öldüğünde olağandan daha fazla üzülen insanlar, bir dostlarının başı derde girdiğinde genelde yapıldığından daha fazla yardım eden insanlar, bir dostlarının portresi ya da “görülmesi gereken” bir tablo olmayan bir resmi görmek için özel olarak kalkıp bir sergiye giden insanlar. Abartmayan bir insan olan kontese sergide filanca tabloyu görüp görmediği sorulduğunda, “Görülmesi gerekiyorsa gördüm,” derdi sadece.

Balzac’ın en çok etkilediği aile ferdi ise, markiydi{39}...

Balzac’tan en çok etkilenen okur, genç kızlık soyadı Forcheville olan genç Cardaillec Markizi’ydi. Kocasının mülkleri arasında, Alençon’da, geniş cephesi tıpkı ***Antika Koleksiyonu***’ndaki gibi meydana bakan, bahçesi ise ***Kız Kurusu***’ndaki gibi Gracieuse ırmağına kadar uzanan eski Forcheville konağı da bulunuyordu. Forcheville kontu onu bahçıvanlara bırakmıştı, Alençon’a “gömülmekten” zevk almıyordu.

Ama genç markiz konağı tekrar açtı; her yıl gidip birkaç hafta kalıyor, bizzat Balzac'vari diye nitelediği müthiş bir cazibe buluyordu konakta. Forcheville şatosundan, demode diye tavanarasına atılmış, Forcheville Kontu'nun büyükannesinden kalma birkaç eski mobilya, ailenin tarihçesine ya da hem duygusal, hem aristokrat hatıralara ait birkaç eşya getirtmişti. Paris'te, aristokrat sosyetenin, kastını bir bakıma estetik bir zevkle seven, Breton veya Norman halk tabakasına kıyasla Saint-Michel'in ya da "Fatih William"ın uyanık otelcileri gibi, eski soylulara kıyasla cazibelerinin bu eskiliğin korunmasından kaynaklandığını anlamış genç hanım üyeleri arasına girmişti; bu hanımlara geriye dönük cazibe kavramını aşılayan, onların cazibesine tutkun edebiyatçılar olmuştu, böylece bu estetizm, edebiyatın ve (soylu olmakla birlikte) çağdaş güzelliğin çifte aksini yansıtıyordu.

Günümüzün soylu hanımları arasında en güzellerinin fotoğrafları, Alençon Konağı'nda, Mlle Cormon'un eski meşe konsolları üzerinde sergileniyordu. Ama hepsi, sanat ve edebiyat şaheserlerinde eski zaman zarafetiyle başarıyla bağdaştırılan, çok sanatkârane, eski tarz pozlar vermişlerdi; öyle ki, dekora olsa olsa fazladan bir sanatsal cazibe katıyorlardı; ne yazık ki holde hizmetkârların varlığı ve salonda efendilerin konuşması mecburen günümüze aitti. Alençon Konağı'nın bu küçük taklidi özellikle hayalgücünden ziyade zevkleri gelişmiş olan, görmeyi bilen, ama görmeye ihtiyaç duyan ve ziyaretlerinden hayranlıkla dönen kişiler için Balzac'vari oldu. Ben kendi adıma biraz hayal kırıklığına uğradım. Mme de Cardaillec'in Alençon'da Mlle Cormon'un ya da Mme de Bargeton'un konağında oturduğunu öğrendiğimde, benim zihnimde net olarak gördüğüm şeyin var olduğunu öğrenmek beni o kadar etkilemişti ki, gerçeğin tutarsızlıkları benim hayalimi canlandıramazdı.

Balzac'tan nihayet ayrılmadan önce şunu belirtmem gerekir ki, Mme de Cardaillec, konağı son derece esprili bir Balzac hayranı olarak gezdiriyordu. "Arzu ederseniz yarın benimle Forcheville'e gelirsiniz," dedi bana; "bakın ne büyük sansasyon yaratacağız. Mlle Cormon'un Prébaudet'ye gitmek üzere kısrağını arabaya koştuğu gün. Bu arada sofraya geçelim. Pazartesiye kadar dayanırsanız, «kabul» gecem olduğundan, M. du Bousquier'yle Mme de Bargeton'u kendi gözlerinizle görmeden benim taşra kentimden ayrılmamış olursunuz; hem bütün bu insanların şerefine yakılacak avizeyi de görmüş olursunuz, hatırlayacak olursanız Lucien de Rubempré'yi çok heyecanlandırmıştı."

Bilenler, bu aristokrat taşra geçmişinin adeta sofuca

canlandırılışında, Forcheville kanının etkisini görüyorlardı. Bense Swann kanının etkisi olduğunu biliyordum; kendisi hatırlamıyordu, ama zekâsını, zevkini ve hattâ (faydacı bir yaklaşımı olsa da) aristokraside yabancı, işe yaramaz, ölü bir nesneymişçesine estetik bir cazibe bulacak kadar aristokrasiden bağımsız zihniyetini korumuştu.

XIII-LANETLİ SOY

Her gün öğle yemeğinden sonra, iki yana sallana sallana yürüyen, bıyıkları boyalı, yakasına daima bir çiçek iliştirilmiş, şişman ve uzun boylu bir beyefendi gelirdi: Quercy Markisi. Avluyu geçip ablası Mme de Guermantes'ı ziyarete giderdi. Bizim aynı apartmanda oturduğumuzu bildiğini zannetmiyorum. En azından benim onunla karşılaşma fırsatım olmadı. Onun geldiği saatte ben çoğu kez pencerede olurdum, ama panjurların arkasından beni göremezdi, zaten başını kaldırıp bakmazdı hiçbir zaman. Ben asla o saatte sokağa çıkmazdım, o da başka hiçbir saatte gelmezdi. Son derece düzenli bir hayatı vardı; Guermantes'ları her gün saat birle iki arasında ziyaret eder, yukarı çıkıp üçe kadar Mme de Villeparisis'le oturur, sonra çeşitli faaliyetler için kulübe, akşam da tiyatroya, bazen tiyatro davetlerine giderdi, ama Guermantes'lara akşamları hiç gelmezdi; nadiren düzenlenen ve onun da geç saatte kısaca görünüp gittiği büyük davetler hariç...

✻

Guermantes Kontu'yla Kontesi'nin, kendileriyle görüşmeye başlamamdan sonra kaybettikleri şiirselliği Guermantes Prensi ve Prensesi'ne yüklemiştim. Oldukça yakın akraba olmalarına rağmen, onları tanımadığım için benim nazarımda Guermantes ismiydiler. Onları Guermantes'larda şöyle bir görmüştüm, sizi tanımaları için hiçbir neden olmayan insanlara özgü, belli belirsiz bir selam vermişlerdi bana. Her gün Solferino Sokağı'ndaki konaklarının önünden geçen babam, "Bir saray, peri masallarındaki saraylardan," diyordu. Dolayısıyla kafamda bu, Guermantes isminin içerdiği periler âlemiyle, Brabant'lı Genoveva'yla, VIII. Charles'ın göründüğü duvar halısıyla, Kötü Charles'ın vitrayıyla birleşmiş, iç içe girmişti. Günün birinde, onlarla ilişkiye gireceğim aklımın ucundan bile geçmezken, bir gün bir zarfı açtım ve: "Guermantes Prensi ve Prensesi, evlerinde verecekleri..."

Sanki bu davetiyede sunulan, hiçbir insani kavramla, her şeyi birbirine benzeten, ilişkiye ait somut hatıralarla törpülenmemiş, el değmedik bir hazdı. Bir isimdi, saf isim; hiçbir dünyevi hatırayla alçalmamış güzel imgelerle dopdoluydu hâlâ; bu davetiye sayesinde, esrarengiz ismin beni tercihiyle onurlandırması sayesinde ele geçirilmesi mümkün hale gelen bir peri masalı sarayıydı. Gerçek olamayacak kadar güzeldi benim için. Davetiyede ifade edilen niyetle, sunulan şeyle o ismin âhenkli ve mağrur heceleri arasında fazlasıyla keskin bir tezat

mevcuttu.

Peri masallarından çıkma konağın kapılarının kendiliğinden bana açılması, efsanelerden, sihirli fenerlerden, vitraylardan, duvar halılarından çıkma, IX. yüzyılda adam astıran insanların arasına girmeye davet edilişim, mağrur Guermantes isminin adeta canlanması, zarfın üstünde inci gibi bir yazıyla gerçekten benim adım yazılı olduğuna göre, beni tanıması, bana doğru uzanması, bütün bunlar gerçek olamayacak kadar güzel geldi bana ve birinin tatsız bir şakası olmasından şüphelendim. Bilgi alabileceğim tek insanlar, komşularımız olan Guermantes'lardı, ama onlar da seyahatteydi; emin olamadığım için, gitmemeye meyilliydim. Cevap vermem gerekmiyordu, kartvizit bıraksam olurdu. Ama gerçekten de düşündüğüm gibi bir şakanın kurbanıysam, kart bırakmak bile aşırılık olur diye korkuyordum. Annemle babama bahsettiğimde anlamadılar (ya da düşüncemi gülünç buldular). Kendini beğenmişlikten ve züppelikten tamamen yoksun olmanın verdiği gururla, Guermantes'ların beni davet etmiş olmasını dünyanın en doğal şeyi olarak görüyorlardı. Benim gidip gitmemem onlar için hiç önemli değildi, ama bir şakaya kurban gittiğim düşüncesini alışkanlık haline getirmemi istemiyorlardı. Gitmenin daha "nazik" bir davranış olacağını düşünüyorlardı! Aslında pek üstünde durmuyorlardı; insanın kendini önemsemesinin doğru olmadığı ve yokluğumun fark edilmeyeceği, öte yandan, bu insanlar gitmemi istemese, davet etmeleri için de bir sebep olmadığı kanısındaydılar. Bir yandan da, Prensesin XVIII. Louis döneminin en büyük devlet adamının torunu olduğunu öğrenen dedem, Guermantes'ların hayatını, babamsa konağın içinin gerçekten düşündüğü gibi "muhteşem" olup olmadığını merak ediyorlardı.

Sonunda, davetin olduğu akşam, gitmeye verdim. Kıyafetim özenle hazırlanmıştı. Çiçekçiye yakama takabileceğim bir çiçek sipariş etmek istiyordum, ama büyükannem bahçeden bir gülün daha "doğal" olacağını düşünüyordu. Eğimli bir duvarın üstünde yürüyüp her yanıma dikenler batarak en güzel gülü kopardım ve kapının önünden geçen dolmuşa atladım; sürücüye kibar davranmak, yerimi yaşlı bir hanıma vermek, bana her zamankinden daha fazla zevk veriyordu; kendi kendime, onlara bu kadar hoş davranan, Guermantes Prensesi'ne gideceğini bilmeseler de, "Beni Solferino köprüsünde indirin," diyecek olan beyefendinin pardösüsünün altında, görünmez rayihası burnuna süzülerek bir aşk sırrı gibi onu büyüleyen güzel bir gül olduğunu söylüyordum. Ama Solferino köprüsüne geldiğimizde, rıhtımın kimi duran, kimi ilerleyen arabalarla boylu boyunca kaplı olduğunu, bazen

bir arabanın sıradan ayrıldığını, hizmetkârların kollarında açık renk ipek mantolarla koşuşturduğunu görünce yine korkuya kapıldım: Biri bana oyun oynamıştı mutlaka. İçeri girmek üzereyken, davetlilerin isminin duyurulduğunu işitince dönüp aşağı inmek geçti içimden. Ama insan seline kapılmıştım, artık yapabileceğim bir şey yoktu; zaten pardösümü çıkarmakla, bir sayı almakla, pardösümün altında parçalanmış ve koskoca yeşil sapı aslında fazla "doğal" olan gülümü atmakla meşguldüm. O da aynı alçak sesle duyurur umuduyla adımı kapı görevlisinin kulağına fısıldadım, ama aynı anda adımın, karşımda açılan Guermantes salonunda gürül gürül yankılandığını duydum ve kıyamet ânının geldiğini anladım. Huxley, sanrılar gören bir soylu hanımın, karşısında gördüğü şeyin sanrı mı, gerçek bir nesne mi olduğunu anlayamayıp nasıl davranacağını bilemediği için sosyete toplantılarına gitmekten vazgeçtiğini anlatır. Nihayet on iki yıl sonra doktoru onu bir baloya gitmeye zorlamış. Kendisine bir koltuk uzatılmış, koltukta oturan yaşlı bir beyefendi görmüş. Kendi kendine, ihtiyar beyefendinin oturduğu koltuğa oturmamı söylemeleri imkânsız, diye düşünmüş. Demek ki ya ihtiyar beyefendi bir sanrı ve benim boş olan bu koltuğa oturmam gerekiyor ya da bu koltuğu bana uzatan ev sahibesi bir sanrı, o zaman da ihtiyar beyefendinin üstüne oturmamam gerekiyor. Karar vermek için bir saniyesi varmış sadece, bu saniye süresince ihtiyar beyefendinin yüzüyle ev sahibesinin yüzünü karşılaştırmış, ikisi de ona aynı derecede gerçek görünüyormuş, birinin sanrı olma ihtimali ötekinden fazla değilmiş. Nihayet, karar verme süresi olan saniye bitmek üzereyken, hangi sebepten ötürü hatırlamıyorum, yaşlı beyefendinin sanrı olduğuna karar vermiş. Oturmuş, koltukta ihtiyar bir beyefendi yokmuş, rahatlayarak derin bir nefes almış ve temelli iyileşmiş. Yaşlı hanımın koltuğun karşısında geçirdiği saniye şüphesiz çok sıkıntılıydı, ama belki benim Guermantes salonunun eşiğinde, Jupiter'e benzeyen dev bir kapı görevlisinin ağzından kendi ismimin kapkara, felaket habercisi bir gökgürültüsü gibi çıktığını işittiğimde, bir yandan eğer biri oyun oynamışsa şaşkın görünmek istemediğimden doğal bir edayla ilerlerken, bir yandan etrafa bakınıp beni kapıya mı koyduracaklar diye Guermantes Prensi ve Prensesi' ni aradığım o saniye kadar endişe dolu değildi. Konuşmaların uğultusundan benim ismimi duymamışlardı herhalde. "Prenses" modeli mor bir elbise giymiş olan Prenses, başında inci ve safirden harika bir taçla, küçük bir kanapede birileriyle sohbet ediyor, gelenlere yerinden kalkmadan elini uzatıyordu. Prensin nerede olduğunu göremedim. Prenses beni henüz görmemişti. Ona doğru ilerliyordum, ama gözlerimdeki bakış, üzerine oturacağı yaşlı

beyefendiye bakan yaşlı hanımın bakışları kadar sabitti; sanıyorum o, bedeninin altında beyefendinin dizlerini hissettiği anda oturma eyleminde ısrar etmemek için dikkatli olmak zorundaydı. Ben de, skandalın uzamasını önleyip bir an önce kaçabilmek için, Guermantes Prensesi'nin çehresinde, beni gördüğü andaki ilk şaşkınlık ve öfke işaretlerini kolluyordum. Beni gördü, hiçbir davetli için kalkmadığı halde ayağa kalktı ve bana doğru geldi. İçim titriyordu, ama prensesin gözlerinin büyüleyici bir tebessümle ışıldadığını ve uzun süet eldiveninin zarif bir kıvrım çizerek bana uzandığını görünce rahatladım. "Gelmeniz ne büyük incelik, sizi gördüğüme çok sevindim. Kuzenlerimizin tam bu sırada seyahatte olması büyük talihsizlik, ama bu şekilde gelmeniz daha da büyük nezaket, sırf bizim için geldiğinizi biliyoruz şimdi. Bakın, M. de Guermantes'ı şu küçük salonda bulacaksınız, sizi gördüğüne memnun olacaktır." Yerlere kadar eğilerek selam verdim, böylece prenses aldığım rahat nefesi işitmedi. O nefes, koltuğun karşısındaki yaşlı hanımın, oturup da koltukta yaşlı bir beyefendi olmadığını gördüğünde aldığı nefesti. O günden sonra çekingenliğim tamamen geçti, iyileştim. O günden beri belki M. ve Mme de Guermantes'ınkinden çok daha beklenmedik ya da gururumu okşayan davetler almışımdır. Ama Combray duvar halılarının, sihirli fenerin ve Guermantes tarafına yapılan gezintilerin nüfuzuna sahip değildiler. Her zaman bir hoşgeldiniz gülümsemesi bekledim, bir şakanın kurbanı olduğum ihtimali hiç aklımdan geçmedi. Öyle bir şeyle karşılaşsam da, umurumda olmazdı.

M. de Guermantes iyi bir ev sahibiydi, hattâ fazla iyiydi; akla gelebilecek bütün soyluları davet ettiği, bu büyük senyöre kıyasla ikinci sınıf soyluların, taşra soylularının da katıldığı bu davetlerde, herkesin onun zannettiği derecede yaşamadığı çekingenliği, saygılı korkuyu üzerinden atması için bir samimiyet ve teklifsizlik gösterisinde bulunmak, davetlilerin sırtını sıvazlayıp, "Bizim davetler pek eğlenceli değil", "Şeref verdiniz" diyerek alçakgönüllülük etmek zorunda hissederdi kendini.

Prensin iki adım ötesinde Quercy Markisi bir hanımla sohbet ediyordu. Benim olduğum tarafa bakmıyordu, ama seyyar satıcı gözleriyle beni pekâlâ fark etmiş olduğunu hissettim. Konuştuğu hanımı Guermantes'larda görmüştüm; önce ona selam verdim; M. de Quercy konuşmasına ara vermek zorunda kaldı, ama sözü kesildiği halde sanki beni görmemiş gibi başka tarafa bakıyordu. Beni görmüştü ve görmeye de devam ediyordu, çünkü selam vermek için ona dönerek salonun bir başka tarafına gülümseyen çehresindeki, "kızıl saçlı hanımı" kollayan

gözlerindeki dikkati kendime çekmeye çalıştığımda hemen elini uzattı ve hiç kıpırdamadan, zaten yüzüne yerleşmiş olan tebessümü ve boş bakışlarını bana yöneltmesi yeterli oldu; bunu bir nezaket gösterisi addedebilirdim, çünkü serbest eliyle beni selamlamaktaydı; ben onu selamlamış olmasam, benimle alay ettiğini ya da beni görmediğini zannetsem, bir başkasıyla ilgili nazik, alaylı ya da sadece neşeli bir düşüncenin ifadesi olduğunu da düşünebilirdim. Markinin, piskoposluk yüzüğü taşımadığına hayıflanırcasına hüzünle bükülen yüzük parmağını sıkmıştım; insanlar arasında ayrım gözetmeyen, kesintisiz selamına, deyim yerindeyse cebren nüfuz etmiştim, beni selamladığını söyleyemezdim. Hattâ beni görmediğini ya da tanımadığını da düşünebilirdim. Tekrar karşısındaki hanımla konuşmaya koyuldu, ben de uzaklaştım. Genç kızların davetli olmadığı küçük bir operet temsil edildi. Daha sonra kızlar geldi ve dans edildi.

✻

Quercy Kontu kestirmekteydi, en azından gözlerini kapatmıştı. Bir süredir yorgundu, çehresi soluktu, siyah bıyığına ve dalgalı kır saçlarına rağmen yaşlandığı hissediliyordu, ama hâlâ yakışıklıydı. Bu haliyle, beyaz çehresi kıpırtısız, soylu, heykelsi ve bakışsızken, ölümünden sonra Guermantes kilisesindeki mezartaşında görüneceği gibi göründü gözüme. Sanki kendi cenazesiydi, kişi olarak ölmüştü de, ben soyunun çehresini görüyordum adeta; tıpkı bir şatoda, şato sahibinin zevkine bağlı olarak kâh çalışma odası, kâh eskrim salonu olan bir oda gibi, bu çehre de, çeşitli bireylerin kişiliğine bağlı olarak değişmiş, kişisel ihtiyaçlara uyarlanarak bazılarında entelektüelleşmiş, bazılarında kabalaşmıştı. Bu çehre gözüme son derece zarif, soylu ve yakışıklı görünüyordu; gözleri açılıyordu tekrar, yapaylaştırmaya vakit bulamadığı belli belirsiz bir tebessüm, incelemekte olduğum çehresinde gezindi; saçları dağılmış, oval alnına perçemler halinde dökülmüştü, ağzı hafifçe aralandı, soylu çizgilere sahip burnunun üzerinde gözleri parıldadı, narin eliyle saçlarını düzeltti; kendi kendime, “Zavallı M. de Quercy,” dedim, “erkeksilikten o kadar hoşlandığı halde, karşımdaki şu yorgun ve gülümseyen varlığın nasıl göründüğünü bilse... Kadından farkı yok!”

Ama ben içimden bu sözleri söylerken, sanki M. de Quercy sihirli bir dönüşüme uğradı. Yerinden kıpırdamamıştı, ama ansızın içeriden bir ışıkla aydınlandı; beni irkiltmiş, kafamı karıştırmış, çelişkili görünmüş olan her şey, kendi kendime, “Kadından farkı yok,” dediğim andan

itibaren, uyumlu bir bütün oluşturmaktaydı. Anlamıştım: O bir kadındı. Bir kadındı. Mizaçları kadınsı olduğu için idealleri erkeksi olan ve bu yüzden gerçekten de çelişkili sayılabilecek, hayatta görünürde diğer insanlardan farksız, ama arzumuzun yerleşik olduğu ve dünyayı ardından gördüğümüz küçük gözbebeği yuvarlağında bir perinin bedenini değil, baktıkları her şeye, yaptıkları her şeye erkeksi ve düz gölgesini düşüren yakışıklı bir delikanlının bedenini taşıyan insanlardandı. Bu insanlar lanetli soyu oluştururlar, çünkü onlar için arzuyu besleyen şey ve ideal güzellik, aynı zamanda utanç ve cezalandırılma korkusudur; sanık olarak yer aldıkları mahkeme sıralarında ve İsa'nın huzurunda bile yalan yere yemin etmek durumundadırlar; arzuları anlaşılabilse, kabul edilemez, çünkü ancak kadınsılıktan eser taşımayan, "eşcinsel" olmayan erkeği sevebilirler, ama karşılıklı duymamaları gereken bir arzuyu ancak eşcinsel erkekle tatmin edebilirler; ne var ki aşk ihtiyacı müthiş yanıltıcıdır ve en rezil "o biçim"i bile erkek kılığına sokar: diğerlerinden farksız, ama mucize eseri kendisine âşık olmuş ya da gönül indirmiş bir erkek; çünkü bu soyun insanları, suçlular gibi, ailesinin acı çekmesinden, dostlarının aşağılamasından, ülkesinin cezasından korktuğu için, sırrını en sevdikleri insanlardan bile saklamak zorundadır; bu lanetli soy, İsrailoğulları gibi ezilir, onlar gibi, hak etmedikleri bir alçaklığın yüz karasıyla ortak özellikler edinmişler, bir soya dönüşmüşlerdir; hepsinin tipik özellikleri, çoğu kez itici, bazen güzel fiziksel özellikleri vardır, kalpleri seven bir kadının hassas kalbi, ama mizaçları da şüpheci ve sapık bir kadının cilveli ve dedikoducu mizacıdır, kadınlar gibi kolaylıkla her konuda parlar, kadınlar gibi hiçbir konuda mükemmele ulaşamazlar; tam bir samimiyet içinde olamadıkları aileleri, onları yakalanmamış suçlular olarak gören yurtları tarafından, hattâ benzerleri tarafından dışlanırlar, çünkü benzerleri, doğal bir aşk zannettikleri şeyin marazi bir çılgınlık olduğunun göstergesini ve hoşlanmadıkları kadınsılığı kendilerinde bularak iğrenirler; yürekleri sevgi dolu olmasına rağmen dostluktan dışlanırlar, çünkü arkadaşlarına sadece dostluk besledikleri zaman bu arkadaşlar başka şeyden şüphelenebilir, başka şey hissettiklerinde ise, bunu itiraf etseler, anlamazlar; kâh sadece onları tanımadıklarında seven körü körüne bir yanlış tanınmanın, kâh en saf yanlarını suçlayan bir iğrenmenin, kâh onları açıklamaya çalışan ve tamamen yanlış anlayan, onlarla ilgili olarak, tarafsız olduğunu zanneden ama taraflı olan ve bir Yahudi'nin doğal olarak hain olduğunu düşünen yargıçlar gibi bir eşcinselin kolaylıkla katil olabileceğini varsayan bir asker psikolojisi üreten bir merakın kurbanı olurlar;

İsrailoğulları gibi hâlâ kendinden farklı olanın, kendinden olmayanın peşine düşerler, buna rağmen birbirlerine, görünürdeki çekiştirme ve rekabetin, Yahudilik'ten uzaklaşmış olanın sıradan Yahudi'yi aşağılaması gibi daha az eşcinsel olanın daha eşcinsel olanı aşağılamasının ardında, köklü bir dayanışma vardır, Yahudiler'inkinden daha geniş bir tür masonluk birliği içinde yaşarlar adeta; bu birliğin bilinen kısmı bir hiçtir, boyutları sınırsızdır ve gerçek masonluktan daha güçlüdür, çünkü bir mizaç benzerliğine, zevk ve ihtiyaç, deyim yerindeyse bilgi ve görgü özdeşliğine dayanır; bu özdeşliği arabasındayken kapıyı kendisine açan serseride, bazen daha acı koşullarda, kızının nişanlısında, bazen kara mizah örneği olarak, iptilasını tedavi etmek için başvurduğu hekimde, kulüpte kendisine ret oyu veren sosyete mensubunda, günah çıkardığı rahipte, kendisini sorgulamakla yükümlü sivil veya askerî savcıda, hakkında kovuşturma açan hükümdarda bulur; tıpkı İsa'nın Yahudi olduğunu söyleyip duran Yahudiler gibi, değişmez (ya da sinir bozucu) bir tatminle hiç durmadan Cato'nun eşcinsel olduğunu tekrarlar, nasıl ki İsa'nın çarmıha gerilmesinden önce Yahudiler yoktuysa, günümüzde bir dansözü metres tutmanın geçerli ve takdir gören davranış olması gibi, bir delikanlıyla yaşamanın kabul gördüğü dönemde, gelmiş geçmiş en ahlakçı insan olan Sokrates'in, yan yana oturan iki delikanlıyla ilgili olarak, birbirine âşık görünen bir delikanlıyla kuzini hakkında şakalaşırcasına doğal bir tavırla, ancak kişisel olabilecek kuramlardan çok toplumsal bir durumu ortaya koyacak şekilde şakalaştığı dönemde eşcinsellik diye bir şey olmadığını, dolayısıyla her ne kadar ilk günah da olsa, günahın tarihsel kaynağının şöhretten daha uzun ömürlü olan aykırılıkta bulunduğunu anlamazlar; vaaza, ibrete, küçümsemeye, yasal cezalara dirençleriyle eğilimlerinin ne kadar güçlü ve doğuştan olduğunu diğer insanlara kanıtlar ve onları ahlaki çöküş gerektiren suçlardan daha çok iğrendirirler, çünkü diğer suçlar anlık olabilir, bir hırsızın, bir katilin eylemi herkes tarafından anlaşılabilir, oysa bir eşcinsel kimse tarafından anlaşılmaz; insanlığın dışlanan ama vazgeçilmez, görünmez, kalabalık bölümüdürler, bulunmadıkları yerde varlıklarından şüphelenilir, bilinmedikleri yerde yaygın ve küstahtırlar, cezasız kalırlar; her yerde, halkın içinde, orduda, tapınakta, tiyatroda, zindanda, tahtta mevcutturlar, birbirlerini parçalayıp destekler, tanınmak istemeyip birbirlerini tanır, bırakınız başkalarına, kendine bile eğilimini itiraf etmek istemeyen benzerlerini saptar, bir skandal kopacak olsa, sergilenen suçları karşısında kan görmüş vahşi hayvanlara dönecek olan insanlarla iç içe yaşar, ama sosyetede kendilerine karşı yumuşaklıklarını görüp vahşi hayvan eğiticileri gibi onlarla oynamaya,

eşcinsellikten söz etmeye, onları kışkırtmaya alışır, o kadar ki, eşcinselliği sadece eşcinsellerin yanında konuşulan bir konuya dönüştürürler; ta ki er geç bir gün, tıpkı Londra'nın bütün salonlarında ağırlanmışken, hem kendisinin hem de eserlerinin baskıya uğramasından sonra başını koyacak bir yastık, eserlerini sergileyecek bir sahne bulamayan, cezasını çekip öldükten sonra da mezarına heykeli dikilen şair gibi, kaçınılmaz biçimde yakalanıncaya kadar; duygularını çarpıtmak, bütün kelimelerini değiştirmek, cümlelerini dişilleştirmek, dostluklarına, öfkelerine kendi nazarlarında bir kılıf uydurmak zorundadırlar, toplumsal zorunluluk yüzünden zevklerini belli etmeme kaygısından çok, kendini bir iptilanın kurbanı olarak düşünmemeyi emreden iptilalarından, içsel ihtiyaçlarından çekinirler; arzuları kendilerine bir hastalık, hazları birer hayal, arzularının gerçekleşmesi bir imkânsızlık, özellikleri birer leke gibi görünmesin diye soy olmamakla, insanlığın geri kalanından farksız olmakla gurur duyan bir soy oluştururlar, öyle ki, insanlar var olduğundan ve yazı yazdığından beri, bu soya adaletli bir yaklaşımla, ahlaki ve zihinsel meziyetlerini ortaya çıkaracak, doğuştan taşıdığı talihsizliğe ve haksız dertlerine merhametle yazılacak ilk sayfalar, onda en fazla öfkeyi uyandıracak, en büyük ıstırabı doğuracaktır, çünkü neredeyse bütün Yahudiler'in içinde, şahsına bin türlü kusur bulunsa da Hıristiyan zannedildiğinde gururu okşanan bir Yahudi düşmanı yatması gibi, her eşcinselin içinde de, yeteneklerini, meziyetlerini, zekâsını, maneviyatını ve bütün insanlar gibi doğanın izin verdiği biçimiyle aşk yaşama hakkını kabul edip de gerçekçi davranarak bu biçimin garip olduğunu, bu insanların diğerlerinden farklı olduğunu itiraf etmeyi en büyük hakaret sayan bir eşcinsel düşmanı bulunur.

✻

Garlarda, tiyatrolarda, narin yapılı, marazi yüzlü, garip giyimli, sözümona kayıtsız oldukları bir kalabalığın üzerinde, aslında sundukları kendine özgü hazzın, mesafeli bir tembellik görüntüsü ardında gizlenen suskun araştırmayı işaret olarak algılayacak, bulunması zor bir meraklısını arayan bakışlarını gösterişli bir edayla gezdiren adamlara rastladığınız olmuştur. Doğa, tıpkı aşk organlarının konumu nedeniyle neredeyse hiçbir zaman hazza ulaşmayan kimi hayvanlar ve bitkiler gibi, aşk konusunda bu insanları şımartmamıştır. Şüphesiz aşk hiç kimse için tamamen kolay değildir, çoğu kez farklı yollarda ilerleyen kişilerin karşılaşmasını gerektirir. Ama doğanın son derece ...{40} davrandığı

insanlar için bu zorluk kat kat fazladır. Dünya yüzünde onun ait olduğu cinsin o kadar az üyesi vardır ki, sevebileceği bir benzerine hayatı boyunca rastlamayabilir. Kendisiyle aynı cinsten biri olmak zorundadır: onun arzusunu paylaşabilmesi için kadın mizaçlı, onda bir arzu uyandırabilmek içinse erkek görünümlü. Görünüşe bakılırsa bu soyun insanlarının mizacı o kadar dar ve kırılgandır ki, aşkı tehdit eden onca toplumsal gücün elbirliğiyle karşı çıkışı, günah korkusuyla kalbine kadar nüfuz edişi bir yana, bu koşullarda aşk, imkânsıza yakındır. Yine de aşk mevcuttur. Ama çoğu kez kaba görünümlerle yetinir, kendilerine gereken kadın-erkeği değil, erkek-kadını bulduklarından, bir erkekten kadın lütufları satın alır ya da hazzı sağlayan kişiyi güzelleştiren hayaller sayesinde, kendilerini seven son derece kadınsı kişilerde erkeksi bir cazibe bulurlar.

Sessiz ve olağanüstü yakışıklılıktaki bazıları, kendilerini yalnızlığa mahkûm edecek bir cinse bağlı Andromedalar misali, gözlerinde imkânsız cennetin ıstırabını yansıtan bir alevle, onlar uğruna intihar eden kadınları yakarlar; aşkı aradıkları kişilerin gözünde iğrenç, yakışıklılıklarının uyandırdığı aşkı ise tatmin etmekten âcizdirler. Bazılarında ise, kadın yarı yarıya ortaya çıkmıştır. Göğüsleri çıkar, göğüslerini göstermek için fırsat ararlar, kızlar gibi dans etmekten, giyinip kuşanmaktan, allık sürmekten hoşlanırlar ve en ciddi toplantıda bir çılgınlığa kapılıp gülmeye, şarkı söylemeye koyulurlar.{41}

Querqueville'de, erkek kardeşleriyle arkadaşlarının alay ettiği, sahilde tek başına dolaşan bir delikanlı görmüştüm; düşünceli, hüzünlü, güzel bir yüzü, gizlice mavi bir pudra sürerek parıltısını artırdığı uzun siyah saçları vardı. Doğal rengi olduğunu ileri sürmesine rağmen, dudaklarını hafifçe kırmızıya boyardı. Saatler boyunca tek başına sahilde dolaşır, kayaların üstüne oturup hüzünlü bakışlarla mavi denizi sorgular, daha bu yaşta endişeli ve ısrarlı, acaba ta Maraton ve Salamin'in günlerinden beri parıldayan açık mavi deniz ve gökyüzü manzarasının içinden, gün boyu hayalini kurduğu, gece de evine geç dönenlerin mehtapta geceyi seyreden siluetini fark ettiği, görüldüğünde hemen içeri kaçtığı küçük villanın penceresinde sanki bekleyip durduğu Antinous süratli bir tekneyle çıkıp gelecek, onu kaçıracak mı diye merak ederdi. Kendisininkine benzer bir arzunun kitaplardan başka yerde var olabileceğini düşünemeyecek kadar saftı henüz; onunla özdeşleştirdiğimiz sefahat sahnelerinin kendisiyle herhangi bir ilgisi olduğu aklından geçmez, onları hırsızlıkla, cinayetle aynı kefeye koyar, hep kayasına gidip gökyüzünü, denizi seyreder, tayfaların ne şekilde olursa olsun, bir ücret kazanmaktan mutlu olduğu limanla ilgilenmezdi.

Ama itiraf etmediği arzusu, arkadaşlarının uzaklaşmasında, onlarla birlikte olduğu zamanlar konuşmalarının, davranışlarının tuhaflığında kendini gösterirdi. Arkadaşları rujunu dener, mavi pudrasıyla, hüznüyle ilgili şakalar yaparlardı. Lacivert pantolonu ve denizci kasketiyle yalnız başına, hüzünlü gezinir, bitkin, özlemler içinde, içi içini kemirirdi.

✻

Daha yeniyetmeliğinde,{42} arkadaşları kadınlarla yaşanan zevklerden bahsettiğinde, onlara sarılır, aynı şehvet arzusunu paylaştıklarını zannederdi. Daha sonra bu arzuların aynı olmadığını hissetti; hissediyor, ama itiraf etmiyordu, kendine bile. Mehtapsız gecelerde Poitou'daki şatosundan çıkar, kuzeni Guy de Gressac'ın şatosuna giden yola doğru yürürdü. Onunla iki yolun birleştiği yerde buluşurdu; bir bayırın üzerinde çocukluk oyunlarını tekrarlar, tek kelime etmeden birbirlerinden ayrılırlardı; gündüzleri görüşüp konuşurlar, ama bu konudan hiç söz etmezler, birbirlerine hafif bir düşmanlık besler, ama yine de arasıra karanlıkta sessizce buluşurlardı; çocukluklarının hayaletleri birbirlerini ziyaret ederdi adeta. Ama artık Guermantes Prensi olan kuzeninin metresleri vardı; prens o garip hatırayı nadiren tekrarlardı. M. de Quercy birçok kez bayırda saatlerce bekledikten sonra, kederli dönerdi eve. Sonra kuzeni evlendi, onunla sadece sohbet edip gülen, bununla birlikte kendisine biraz soğuk davranan bir erkek olarak görüştü ve hayaletlerin sarılması bir daha hiç gerçekleşmedi.

Bu arada Hubert de Quercy, şatosunda, ortaçağdaki şato sahibelerinden daha yalnız bir hayat sürmekteydi. Trene binmek üzere istasyona gittiğinde, kendisine hiç söz etmemekle birlikte, yasaların tuhaflığı yüzünden istasyon şefiyle evlenemeyişine hayıflanırdı; soyluluğa çok düşkün olmakla birlikte, aradaki eşitsizliği kabullenebilirdi belki; manevralar sırasında gördüğü yarbay başka bir garnizona gittiğinde ise, taşınabilmeyi istemişti. Zevkleri, arasıra Griselda kadar sıkıldığı şatosunun kulesinden aşağı inip binbir tereddüdün ardından mutfağa giderek kasaba son yediği budun yeterince yumuşak olmadığını söylemek ya da postacıdan mektupları bizzat gidip almaktan ibaretti. Sonra tekrar kulesine çıkar ve atalarının şeceresini ezberlerdi. Bir akşam sarhoşun tekine yol gösterecek kadar ileri gitti, bir başka defasında da, yolda giderken kör bir adamın gömleğini düzeltti.

Paris'e yerleşti. Yirmi beş yaşındaydı, son derece yakışıklıydı, bir sosyete mensubu için esprili sayılırdı ve tuhaf zevki, daha sonra onu

başkalarından ayırt eden bulanık haleyle donatmamıştı henüz kendisini. Ne var ki, bağlı olduğu cinsiyet için yaratılmamış olan bu Andromeda'nın gözlerindeki özlem kadınları ona âşık ediyor, sevdalandığı kişiler için tiksinti kaynağına dönüşüyor, esinlediği tutkuları ise paylaşamıyordu.

Metresleri vardı. Bir kadın onun uğruna intihar etti. Kendisiyle aynı zevkleri paylaşan birkaç aristokrat gençle arkadaş oldu.

Kadınlar tarafından beğenilip sevilen o şık gençlerin, sofrada başkalarının anlamadığı zevklerden söz ettikleri kimin aklına gelirdi? Kendi soylarından olanlardan nefret ederler, aleyhlerinde atıp tutarlar ve onlarla hiç görüşmezler. Sadece kadınlardan hoşlanan erkeklerin snopluğuna ve ilişkilerine sahiptirler. Ama kendileri kadar soylu olan iki üç kişiyle şakalaşmaktan, aynı soya ait olduklarını hissetmekten hoşlanırlar. Bazen yalnız olduklarında, kasıtlı bir alay, bilinçdışı bir dayanışma ve derin bir hazla benimsenmiş bir kelimeyi ağızlarından kaçırdıkları, gelenekselleşmiş bir davranış biçimine kendilerini bıraktıkları olur. Bir kafeye gittiklerinde, aşağılanma korkusuyla sadece kendi soylarından olanlarla görüşen, ahlaksızlıkları konusunda birer bürokrat olan, aşırı kuralcı, dışarı sadece smokinle çıkmaya cesaret eden sakallı fanatikler onlara korkarak bakar, bu yakışıklı gençlerin kendilerine benzediğini hayallerinden bile geçirmezler, çünkü insan arzuladığı şeye kolay inansa da, çok fazla inanmaya cesaret edemez. Bunların bazıları, tıpkı gülümsemeyi ya da el sıkışmayı ahlaksızlık addeden taşralı genç kızlar gibi, utangaçlıktan, bir delikanlının selamına kaba bir homurdanmayla karşılık verirler. Bir genç erkeğin nezaketi kalplerinde ebedî aşk tohumları yeşertir, çünkü bir tebessümde gizli iyi niyet, umudun ortaya çıkmasına yeter; ayrıca kendilerini birer suçlu, lanetli olarak gördüklerinden, her inceliği suçortaklığının kanıtı olarak algılarlar. Ama on yıl içinde, toz kondurulmayan yakışıklı gençlerle sakallı fanatikler tanışacaklardır, çünkü ortak gizli düşünceleri, onları yanılgıya yer bırakmayan, hayali kurulan bir yakışıklı oğlanı sarmaladığı belli belirsiz sezilen haleyle donatmış, tedavisi olmayan hastalıklarının içten içe ilerleyişi yürüyüşlerini bozmuş olacaktır; kendileriyle bir sokakta karşılaştığınız zaman, kadınsı kalçalarını savaşçı bir edayla sergilediklerinde, beklenen aşağılamanın önünü münasebetsizlikle aldıklarında, görmezmiş gibi yaparak hızla yaklaşamadıkları hedefi kaçırma telaşını sahte bir kayıtsızlığın ardına gizlediklerinde –ve iki katına çıkardıklarında– sokağın köşesinde mutlaka bir liseli ceketi ya da asker tıraşı gözünüze çarpacaktır; her iki grubun üyelerini de garnizonların etrafında casuslara özgü meraklı bakışlar ve kayıtsız bir

tutumla gezinirken görebilirsiniz. Ama henüz birbirlerini tanımadıkları kafede, her iki grubun üyeleri de, soylarının ayaktakımından, bilezikliler aşiretinden, umumi yerlerde bir başka erkekle kucaklaşmaktan çekinmeyen, ikide bir kollarını sıvayıp bileklerindeki incileri sergileyen, kâh kışkırtıcı, kâh öfkeli bakışlarla taciz ettikleri gençleri, kadınsı gülüşlerle, anlamlı ve fesat hareketlerle birbirlerine gösterdikleri fanatiklerle şıkları dayanılmaz bir koku yayarmışçasına yerlerinden kalkıp gitmeye mecbur edenlerden bucak bucak kaçarlar; bu arada kafenin kızgın ama filozof, hayatı tanıyan garsonu, kendilerine sinirli bir nezaketle servis yapar veya polis çağırması gerekip gerekmeyeceğini düşünür, ama bahşişi cebe indirmeyi hiçbir zaman ihmal etmez.

Ama bazen, nasıl normal bir insanda garip bir hazzı yaşama arzusu bir kez ortaya çıkabilirse, onu da, sarıldığı bedende Bengal güllerine benzer kadın göğüsleri ve daha gizli özellikler görme arzusu pençesine alırdı. Bir ara soylu bir genç kıza âşık olup evlendi ve on beş yıl boyunca bütün arzuları, derin suların masmavi bir havuza hapsolması gibi, ona duyduğu arzuda birleşti. Yirmi yıl boyunca sadece süt içtikten sonra her gün Café Anglais'de yiyip içmeye başlayan eski bir mide hastası gibi, çalışkan olan bir tembel gibi, tedavi olmuş bir ayyaş gibi şaşırıyordu. Karısı öldükten sonra, hastalığın tedavisini bildiğinden, tekrar oraya dönmekten çekinmedi. Yavaş yavaş, eskiden kendisini en çok iğrendiren tiplere benzemeye başladı. Ama konumu onu biraz koruyordu. Kulübe giderken Condorcet lisesinin önünde biraz duruyor, sonra Parma Dükü'yle Cenova Grandükü'nün C...'ye kendi teknesiyle gideceğini, ne de olsa kendisi kadar yüksek mevkii olan bir Fransız soylusu daha bulunmadığını ve muhtemelen bu nedenle İngiltere kralının da öğle yemeğine geleceğini düşünüp teselli buluyordu.

XIV-İNSAN İSİMLERİ

Guermantes soyadının etrafındaki alışkanlık sargılarını usulca çözüp onu sadece hayallerimin renklendirdiği zamanki haliyle, ilk tazeliğiyle tekrar görebilsem, tanıdığım, şu anda isminin bana ifade ettiği anlamıyla Mme de Guermantes'ı, onunla tanışmanın gerçek kıldığı, yani yok ettiği hayalle karşılaştıracak olsam, nasıl ki Pont-Aven kenti, ismindeki tınıların çağrıştırdığı tamamen hayalî unsurlardan oluşmuyorsa, Mme de Guermantes'ın da, benim ismini telaffuz ederken gözümün önünde canlanan, renk ve efsaneden ibaret maddeden oluşmadığı açığa çıkardı. O aynı zamanda bugüne ait bir kişiydi, oysa ismi, benim kendisini hem bugünde, hem XIII. yüzyılda, hem vitrine benzeyen bir konakta, hem de batan güneşin son ışınlarının vurduğu ıssız bir şatonun kulesinde, mevkii nedeniyle kimselerle konuşamayan bir soylu olarak görmeme sebep oluyordu. Paris'te, vitrine benzeyen konakta, onun kendi gibi hem XIII. yüzyılda hem de yüzyılımızda varolan, onun gibi hüzünlü şatolara sahip, onun gibi başkalarıyla konuşmayan kişilerle konuştuğunu düşünürdüm. Ama bu esrarengiz soylular benim hiç duymadığım isimlere sahip olsa gerekti; La Rochefoucauld gibi, La Trémoille gibi ünlü soyluların isimleri, sokak adına, anıt adına dönüşmüş olan soyadlar bana fazlasıyla umumi, fazlasıyla sıradanlaşmış geliyordu.

Çeşitli Guermantes'lar, bir jasp kütlesindeki daha sarı, daha değerli bir maddenin damarları gibi, yer yer görüldükleri az bulunur aristokratik toplum taşında kolayca fark edilmeye devam edeceklerdi. Göze çarpıyorlar, içine karıştıkları mineralin ortasında, yosunlu akiğin içinde dağınık uzanan, neredeyse ışıklı saçlara benzer altın yelelerinin yumuşak dalgaları dikkati çekiyordu. Bu aydınlık çizgi benim hayatımda da, bazen yüzeyine belli belirsiz değerek, bazen derinlemesine katederek birçok kez yer almıştı. Yaşlı dadımın bana söylediği şarkılardan birinin, annemin hatırladığı ***Şanlı Guermantes Hanımı*** olduğunu unutmuştum elbette. Ama daha sonra, yıllar geçtikçe bu Guermantes'lar, tıpkı trende giderken kâh sağımızda, kâh solumuzda gördüğümüz bir şato gibi, hayatımdaki tesadüflerin, dönemeçlerin çeşitli noktalarında ortaya çıkmaya başladılar.

Bu yüzden de, hayatımın izlediği yol beni onların karşısına her defasında farklı biçimde çıkardığı için, belki bu tek tek koşulların hiçbirinde Guermantes soyunu düşünmemiş, büyükannemin beni takdim ettiği, bir daha gördüğümde ihmal etmeyip selamlamam gereken yaşlı hanımı, Mlle de Quimperlé'nin beni onun yanında gördüğünde ne

düşüneceğini, vs. geçirmiştim aklımdan. Her Guermantes'la tanışmam o kadar olağan koşullarda gerçekleşmiş, her biri gözlerimin ya da kulaklarımın ilettiği tamamen fiziksel imgelerle (yaşlı hanımın kızarık teni, "Akşam yemeğinden önce ziyaretime gelin," deyişi) karşımda o kadar somut biçimde yer almıştı ki, o esrarengiz soyla temas halinde olduğum izlenimini yaşayamamıştım; belki eski çağ insanları için, damarlarında bir hayvanın ya da ilahın kanı akan soylar buna benziyordu biraz.

Ama tam da bu yüzden, düşünürken belki varoluşa bir şiirsellik ekliyordum; çocukluğumun hayali sırf koşullar nedeniyle, çeşitli bahanelerle birçok kez hayatıma teğet geçmişti. Bir gün Querqueville'de Mlle de Saint-Étienne'den bahsederken Montargis, "Aa! Tam bir Guermantes'tır o, tıpkı Septimie teyzem gibi; onlar Saksonya porseleninden biblolardır", demişti. Kelimeler kulağıma çarptığında beraberlerinde o kadar güçlü, silinmesi imkânsız bir imge taşırlar ki, bana söylenen şeyi harfiyen anlamak, benim için en aptalca saflıktan bile daha ileri giden bir zorunluluk haline gelir. O günden itibaren Mlle de Sainte-Étienne'in kız kardeşleriyle Septimie teyzeyi, değerli nesnelerin saklandığı bir vitrine yerleştirilmiş Saksonya porseleninden biblolar olarak düşünebildim ancak; Paris'te veya Poitiers'de bir Guermantes konağından bahsedildiğinde de, evlerin arasına damların arasındaki Gotik bir ok gibi sıkışmış, camlarının ardında dünyanın geri kalanının kesinlikle yan yana bulunamayacağı Guermantes hanımlarının, Saksonya porseleninden küçük bibloların o tatlı renkleriyle ışıldadığı, kırılgan ve katışıksız, billurdan bir dikdörtgen gelirdi gözümün önüne.

✻

Mme de Guermantes'ı ilk gördüğümde, ben Saksonya porseleninden bir biblo hayal ederken onun etten yanakları ve tayyörü, Ruskin'in inci, safir ve yakuttan diye tasvir ettiği San Marco'nun cephesini gördüğüm zaman yaşadığım hafif hayal kırıklığını yaşattı bana. Yine de konağını hâlâ bir camekân olarak hayal ediyordum ve gerçekte gördüğüm şey de buna biraz benziyordu, zaten koruyucu bir kılıftan ibaret olsa gerekti. Onun yaşadığı yer, bir camekânın billurdan levhaları kadar dünyanın geri kalanından farklı, insan ayağının adım atamayacağı bir yer olmalıydı. Doğruyu söylemek gerekirse, gerçek Guermantes'lar benim hayalimden temelde farklı olmakla birlikte, gerçek erkekler ve kadınlar olduklarını bir kere kabul ettikten sonra

oldukça kendilerine hastılar. Mitolojide bir tanrıçayla bir kuştan üremiş olan soyun hangisi olduğunu bilmiyorum, ama Guermantes'lar olduklarından eminim.

Guermantes'ların uzun boyu ne yazık ki genellikle simetrik değildi; nasıl bir kemanın sürekli akort edilmesi gerekiyorsa, onlar da fazlasıyla çıkık omuzları, sanki diğer kulağın altından öpülmüşçesine sinirli bir hareketle kıstıkları aşırı uzun boyunları, birbirine eşit olmayan kaşları, çoğu kez av kazaları yüzünden de eşit olmayan bacakları arasında sabit bir ortalama, ideal bir çizgi, bir uyum tutturabilmek için hiç durmadan ayağa kalkar, eğilip bükülür, ters döner, doğrulup monokllarını yakalar, kaşlarına doğru kaldırır, sol dizlerini sağ elleriyle çevirirlerdi.

Hepsinin, en azından ailenin tipini korumuş olanların fazlasıyla kemerli (ama Yahudi kemerine hiç benzemeyen), fazlasıyla uzun burunları vardı; bu burun, bilhassa güzel olan kadınlarda ve hepsinden çok da Mme de Guermantes'ta, ilk seferinde dokunduğu yüzeyi kazıyan bir asit gibi, neredeyse tatsız bir şey olarak hafızayı kemirirdi; işaret edercesine uzayan bu burnun altında fazlasıyla ince, fazlasıyla etsiz dudaklar ağzı sertleştirir, ağızdan çıkan, kuş çığlığına benzer boğuk ses, biraz acı olmakla birlikte karşısındakini sarhoş ederdi. Gözler, uzaktan ışık gibi parlayan koyu bir maviydi ve karşısındakine sabit, sert bakışlarla bakar, hâkimiyetten çok derinlik hissi uyandırarak, hükmetmekten çok incelemek istercesine, köreltilmesi imkânsız bir safirin sivri ucunu saplardı adeta. Bu karşı koyulamama, insanlara hükmetme havası, kalıtımla soyun kadınlarından en aptallara bile geçer, eğitimle de geliştirilirdi; bakışın kendi başına olağanüstü bir güzelliği olmasa, bu kişilerin aptallığı ya da zayıflığı yüzünden komik olurdu. Guermantes'ların çoğunun kızıla çalan sarı saçları vardı, ama kendine has bir dokuya sahipti bu saçlar: hem bir tutam ipeği, hem kedi tüyünü andıran bir altın köpüğü.

Ta XVII. yüzyılda bile dillere destan olan tenleri, kimi siklamenler gibi eflatuna çalan pembe tonundaydı ve birçoğunun sol gözünün altında, burnun kenarında küçük, kuru bir ben olurdu; yeri hiç değişmeyen bu ben, bazen yorgunluk yüzünden şişerdi. Ailenin sadece akraba evlilikleri yapılmış olan kollarında bu benin rengi koyulmuş, mora dönüşmüştü. Paris'e nadiren gelen bazı Guermantes'lar vardı ki, bütün Guermantes'lar gibi eğilip bükülüşleriyle, kırmızı yanakları ve ametist elmacık kemikleri arasında ileri fırlayan gagalarıyla, bir demet süsene ya da bambulotuna saldıran, görkemli erguvani tüylerle donanmış fesat kuğulara benzerlerdi.

Guermantes'lar yüksek sosyete tavırları sergilerlerdi; bununla birlikte tavırları, öteden beri krallara kafa tutmaktan hoşlanmış soyluların bağımsızlığını yansıtırdı daha çok; onlar kadar soylu olmakla birlikte Guermantes'ların lütuflarıyla böbürlenip onlara hizmet etmekten hoşlanan diğer soylulardan bu özellikleriyle ayrılırlardı. Diğerlerinin, kendi aralarında konuşurken bile, "Sayın Chartres Düşesi'ne gittim," demelerine karşılık, Guermantes'lar hizmetkârlara bile, "Chartres Düşesi' nin arabasını çağırın," derlerdi. Zihniyetleri iki unsurdan oluşurdu. Ahlaki açıdan, içgüdülerin sağlamlığına çok önem verirlerdi. Mme de Villeparisis'ten soyluluk sıralamasının en sonundaki Guermantes'a kadar hepsi, arabasına bir kere bindikleri bir arabacıyla ilgili olarak aynı ses tonunu benimseyip, "İçgüdülerinin sağlam olduğu anlaşılıyor, dürüst bir adam, özü iyi," derlerdi. Bütün ailelerde olduğu gibi Guermantes' ların arasında da kötü, yalancı, hırsız, zalim, sefih, sahtekâr ve katiller vardı – esasen diğerlerinden daha sevimli, gözle görülür derecede daha zeki, daha kibar olan bu Guermantes'ların, fiziksel görünümleri ve köreltilemeyen safiri andıran, inceleyen mavi gözleri dışında diğerleriyle ortak tek bir özellikleri vardı: Özlerinin, temeldeki sabit niteliklerinin, mizaçlarının çekirdeğinin ortaya çıktığı anlarda, "İçgüdülerinin sağlam olduğu anlaşılıyor, dürüst bir adam, temiz kalpli!" derlerdi.

Guermantes zihniyetinin diğer iki unsuru bu kadar hepsine özgü değildi. Hepsi entelektüel olan Guermantes'ların sadece zeki olanlarında, yani zeki olduklarını, kendilerini pek beğendikleri için olağanüstü zeki olduklarını düşünenlerinde ortaya çıkardı. Bunlardan biri, zekânın, iyiliğin, sevgi ve saygının, dışımızdaki şeylerden, bilgiden oluştuğu zannıydı. Bildik şeylerden bahseden bir kitap onlara anlamsız gelirdi. "Bu yazar sadece kır hayatından, şatolardan bahsediyor. Ama köyde yaşamış olan herkes bunları bilir. Bizim bir şeyler öğrendiğimiz kitapları sevmek gibi bir zaafımız vardır. Hayat kısa, Anatole France'ın taşrayla ilgili bizim de onun kadar iyi bildiğimiz şeyleri anlattığı ***Gezinti Yolu***'nu okumak için değerli bir saatimizi harcayacak değiliz."

Hayatın bana teselli armağanı olarak, intifa senedi misali verdiği bu Guermantes'lara özgü nitelik, onları tanır tanımaz kaybettiğim, Guermantes'ları soyadları gibi şiirsel ve yaldızlı, efsanevi, sihirli fenerin yansımaları gibi elle tutulmaz, şatoları gibi erişilmez, saydam ve aydınlık bir evde, camdan bir bölmede Saksonya porseleninden biblolar gibi rengârenk kılan özgünlükleri değildi. Zaten birçok soylu isim, aynı zamanda şatoların ismi, tren tarifesine bakıp, kuzeyde, aralarında istasyonun kaybolduğu ıssız, derin gürgenliklerin daha o mevsimde, rutubet ve serinlik yüzünden başka yerde kış başında büründükleri kızıl

tonuna büründüğü günlerde, güzel bir yaz öğle sonrasında inmeyi hayal ettiğimiz tren istasyonlarının ismi oldukları için caziptir.

✻

Soylu ailelerin belirli bir toprak parçasında yerleşik oldukları izlenimi uyandırmaları, daima bir yer adı olan soyadlarının veya (bazen aynı olan) şatolarının adının, hayalgücünde derhal yerleşiklik ve seyahat arzusu izlenimlerini uyandırması, günümüzde de bu ailelerin belli başlı cazibesini oluşturur. Her asil soyadı, hecelerinin renkli aralığında, zahmetli bir yolun sonunda neşeli bir kış akşamında varışın mutluluk verdiği bir şatoyu ve onun etrafında, armalarıyla birlikte mezartaşlarının üzerinde, ataların boyalı heykellerinin kaidesinde, armalı vitrayların pembesinde aynı ismin defalarca tekrarlandığı kilisesinin, gölünün şiirselliğini barındırır. İki yüzyıldır kış öğle sonralarında son karlar tarafından dövülmüş, sisin içine hapsolmuş gibi görünen, içerisi duvar halılarına, dantellere bürünmüş, Bayeux'ye yakın şatosunda yaşayan ailenin soyadının aslında Provence'a ait olduğunu söyleyebilirsiniz. Buna rağmen, tıpkı Hint adalarından, Güney Afrika'dan gelmiş birçok ağacın, bölgelerimize mükemmel bir uyum göstermesi sonucu, yapraklarıyla çiçeklerinin egzotiklikten eser taşımaması, tipik Fransız görünümü sergilemesi gibi, bu ailenin soyadı da bana Normandiya'yı hatırlatır. Bir İtalyan ailesinin soyadı yüzyıllardır gururla Normandiya'da derin bir vadinin üzerinde yükseliyorsa, arazinin alçaldığı yerde, Saint-Pierre-sur-Dives' in erguvani çanlarıyla aynı düzlemde şatonun kırmızı şist ve boz taştan cephesi görünüyorsa, Güney Afrika'dan ancak ...{43} gelmiş elma ağaçları kadar Normandiya'ya özgüdür. İki yüzyıldır Provence'lı olan bir ailenin konağı Falaise'de büyük meydanın köşesinde yer alıyorsa, misafirlerin gece onda evlerine dönerlerken Falaise sakinlerini uyandırması ihtimali varsa, ayak sesleri tıpkı Barbey d'Aurevilly'nin bir romanındaki gibi gecenin içinde burç meydanına kadar yankılanıyorsa, konağın damı, kilise kulelerinin okları arasından seçiliyorsa, oraya Normandiya sahilinde iki delikli denizkabuğunun arasına, iki pavuryanın pembemsi, nervürlü kabukları arasına sıkışmış bir çakıl taşı gibi sıkışmışsa, akşam yemeğinden önce, daha erken gelmiş olan misafirler, Normandiyalı denizcilerin Uzakdoğuyla büyük çaplı ticaret yaptıkları dönemde edinilmiş değerli Çin eşyalarıyla dolu salondan aşağıya inerek Coutances'tan Caen'a, Thury-Harcourt'dan Falaise'e çeşitli yerlerde ikamet eden soylu ailelerin mensuplarıyla birlikte, tıpkı bir Balzac öyküsündeki gibi, arazi dışına çıkmadan akşam yemeğinden

önce balık avlanabilen nehre kadar uzanan, kent surlarıyla çevrili, eğimli bahçede gezinebiliyorlarsa, bu ailenin Provence'tan gelip oraya yerleşmiş olmasının, soyadının Provence'a ait olmasının ne önemi olabilir? Honfleur'den Valognes'a, Pont-L'Évêque'ten Saint-Vaast'a her yerde gördüğümüz, tene sürülen allık gibi zamanla güzelleştirdiği kırların tipik özelliği haline gelmiş, bir Normandiya şatosuna Pekin' den Jacques Cartier'nin getirmiş olduğu bir Çin fayansının harikulade, eski ve iç açıcı rengini katan o güzel pembe ortancalar kadar Normandiyalı olmuştur artık.

Bazılarının ormanların içinde kaybolmuş şatoları vardır; bunlara ulaşmak için uzun bir yol katedilir. Ortaçağda bu şatoların etrafında av borusuyla köpek havlamalarından başka ses duyulmazdı. Günümüzde bir yolcu akşam şatoya ziyarete geldiğinde, her ikisinin de yerini almış olan şey, otomobil klaksonudur; av borusu gibi, yaprakların altında rutubetli, girişteki çiçek tarhının etrafında gül kokularıyla yüklü havaya uyum gösterir; köpek havlamaları gibi etkileyici, neredeyse insanidir ve çağrısıyla pencereye çıkan şato sahibesine akşam yemeğinde, sonra kâğıt oyununda kontla yalnız olmayacaklarını haber verir. Hiç şüphesiz, Ploërmel yakınında muhteşem bir Gotik şatonun adı söylendiğinde, avlunun çevresindeki uzun galerileri ve henüz Charlemagne'ın var olmadığı VIII. yüzyıldan beri, Chartres katedralinin kuleleri daha dikilmemiş, Vézelay tepesine manastır kurulmamışken, balıkların kaynaştığı derin Cousin ırmağının üzerinde yer alan vadi manzarasına bakan o galerilerin altında yaşayan başrahiplerin mezarlarının üstünde, katırtırnaklarıyla güllerin arasında dolaşılan ağaçlıklı yolları düşünsek de, şiirin dilinin fazlasıyla kesin, kelimelerle ve dolayısıyla bildik imgelerle fazlasıyla yüklü olduğu, bu yüzden de bilgiden önce gelen ***Ad'***ın bildiğimiz şeylerin hiçbirine benzemeyen, bazen rüyalarımızda gördüğümüz esrarengiz akışını bulandırdığı bir anda, girişteki zili çalsak, biri hüzünlü yürüyüşü, kemerli burnu, arasıra duyulan boğuk çığlığıyla, göl kurutulduğu zaman kuğulardan birinin onda cisimleştiğini düşündüren, diğeri solgun yüzünde başdöndürücü bir korkunun izlerini taşıyan gözleriyle becerikli, zoraki bir köstebeği akla getiren birkaç hizmetkârın ortaya çıktığını gördükten sonra, geniş holde her yerde rastladığımız portmantoların, paltoların aynısını, her yerdekinden farksız salonda da aynı ***Revue de Paris*** ve ***Comœdia*** dergilerini buluruz. O şatoda her şey hâlâ XIII. yüzyılı hatırlatsa da, ev sahipleri zeki olsa bile, özellikle zeki iseler, bugüne ait zekice bir şeyler söyleyeceklerdir. (Belki ev sahiplerinin zeki olmaması, konuşmalarının da, ancak kesin imgeler içerdiği ve soyutlamadan yoksun olduğu zaman bir şeyler

çağrıştıran tasvirler gibi, mekâna ilişkin şeylerle sınırlı olması gerekir.)

Yabancı soylular için de aynı şey söz konusudur. Kimi Alman senyörlerin soyadı, rutubet kokusunu delip geçen bir fantastik şiir esintisi gibidir; ilk hecelerin kentsoylu tekrarı, Almanya'nın tarihî bir meydanındaki küçük bakkal dükkânından alınmış renkli şekerlemeleri getirebilir akla; son hecenin alacalı tınısında ise, bakkalın karşısındaki eski gotik kilisede bulunan Aldegrever'in loş vitrayı gizlenir. Bir başkası, Kara Ormanlar'da, tarihî Wartburg şatosunun altında doğan, yeraltı cinlerinin kol gezdiği bütün vadilerden geçen, eski senyörlerin hüküm sürdüğü şatoların sıralandığı, daha sonra Luther'in hayaller kurduğu bir nehrin adıdır; bütün bunlar senyörün sahip olduğu şeylerdir ve isminde barınır. Oysa dün akşam yemeğinde kendisiyle birlikteydim, çehresi günümüze ait, giysileri günümüze ait, sözleri, düşünceleri günümüze ait. Yücegönüllüğünden ve açık fikirliliğinden ötürü de, soyluluktan veya Wartburg'dan söz edildiğinde, "Canım, günümüzde prens diye bir şey yok," diyor.

Hiçbir zaman da olmamıştı şüphesiz. Ama hayalî anlamda prenslerin var olabileceği, uzun bir geçmişin soyadlarını hülyalarla donattığı tek çağ, içinde yaşadığımız dönemdir (Clermont-Tonnerre, Latour ve P... C.T. Dükleri). İsmi Shakespeare ve Walter Scott'ta geçen düşesin İskoçya'daki şatosu, XIII. yüzyıldan kalmadır. Arazisinin sınırları dahilinde Turner'ın defalarca resmettiği harika manastır bulunur, şimdi sığırların otladığı yıkık katedralin içindeki sıra sıra mezarlar onun atalarına aittir; harabeye dönüşmüş, aralarında böğürtlenlerin çiçek açtığı kemerlerin bir katedrale ait olduğunu düşünmek bizi daha fazla etkiler, çünkü kendi haline bırakılsa başka bir şey olacak nesnelere bu fikri dayatmak, bir çayırı nefin döşemesi, bir koruluğu koroyerinin girişi olarak adlandırmak zorundayızdır. Onun ataları için inşa edilmiş olan katedral hâlâ kendisine aittir; serin suları iki damın altından akan o esrarengiz, harikulade nehir onun arazisinde bulunur; ova uçsuz bucaksız uzanır, masmavi gökyüzünde alçalan güneşin aydınlattığı iki yandaki meyve bahçeleri, güneş saati misali, ilerlemiş öğle sonrasının mutluluğunu, uzakta kat kat yükselen kentin tamamını, Turner'dan tanıdığımız, kendisine rastlayabilmek için, Turner'ın –ve ondan sonra Stevenson'ın– çeşitli mekânlar arasında belirli birine zihinleriyle arzulanır bir güzellik ve özellik yüklemeyi başardıkları için o mekânın bize özel ve kendi içinde arzulanır göründüğünü düşünmeden doğanın güzelliğinin, büyüsünün, hayatın mutluluğunun, zaman ve mekânın çarpıcı güzelliğinin var olduğunu hissedebilmek için bütün dünyayı dolaşacağımız, elinde oltasıyla mutlu balıkçıyı işaret eder. Ama düşes

beni Marcel Prévost'la birlikte akşam yemeğine davet etti, Melba gelip şarkı söyleyecek; boğazın öbür yanına geçmeyeceğim.

Ne var ki, ortaçağ senyörleriyle birlikte de davet etseydi, aynı hayal kırıklığını yaşardım, çünkü bir isimde, yani bilinmezlik fanusunda bulunabilecek meçhul şiirle tecrübenin bize gösterdiği, bilinen kelimelere ve nesnelere denk düşen şeyler arasında özdeşlik olamaz. İsmini bildiğimiz şeylerle, örneğin tarihî bir arazi isminin taşıyıcısıyla karşılaştığımızda, daha doğrusu her seyahatte yaşayacağımız kaçınılmaz hayal kırıklığından, gerçekliğe denk düşmeyen bu hayalî büyünün, genel kabul görmüş bir şiirsellik olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Ama buna inanmamam ve günün birinde tam tersini kanıtlamayı düşünmem bir yana, sırf gerçekçilik açısından bakıldığında da, bu psikolojik gerçekçilik, hayallerimizin bu kesin tasviri, diğer gerçekçilikten aşağı kalmaz; çünkü hedefi olan gerçekçilik diğerinden çok daha canlıdır, içimizde sürekli gelişme eğilimindedir, gezip gördüğümüz yerlerden ayrılınca diğer bütün yerlere uzanır, bildiğimiz yerler biraz unutulup bizim için birer ***isim*** haline geldiğinde hemen onları yeniden içine alır; çünkü rüyada bile bize egemen olur, çocukluğumuzun mekânlarına, kiliselerine, rüyalarımızdaki şatolara ***isimlerle aynı türden*** bir görüntü, artık uyanıkken bulamadığımız ya da bulduğumuz anda uyuyakaldığımız, hayalgücü ve arzudan oluşan bir görüntü kazandırır; çünkü bizi sıkan, hayal kırıklığına uğratan diğer gerçeklikten çok daha fazla haz verir, bir hareket ilkesidir ve yolcuyu, daima hayal kırıklığına uğrayıp daima yeniden yola koyulan âşığı hep harekete geçirir; çünkü deha izlenimini bize sadece sayfalar yaşatır.

Bizi hayallere sürükleyen tek isimler soyluların soyadları değildir; birçok ailede anne babanın, büyükanne ve büyükbabaların ve diğer ataların isimleri de o güzel isimlerdendir; öyle ki, tıpkı bir vitrayda İsa'nın soyağacını izlercesine renkli kristal tomurcukları uzun bir süre boyunca izlememize imkân sağlayan, renkli, ama aynı zamanda (hiçbir pislik üzerine yapışamadığı için) saydam olan isimlerden oluşan bu sürekli aşılamaya şiirsel olmayan hiçbir madde müdahale etmez. İnsanlar zihnimizde tamamen hayalî olan isimlerinin saflığıyla yer alırlar. Solda pembe bir karanfil görürüz, sonra ağaç biraz daha uzar, sağda bir yabangülü, ağaç biraz daha uzar, solda bir zambak, dal uzamaya devam eder, sağda mavi bir çörekotu; babası bir Montmorency'yle evlenmişti, Fransız gülü, babasının annesi Montmorency-Luxembourg'du, alacalı karanfil, katmerli gül, onun babası bir Choiseul'le evlenmişti, mavi çörekotu, sonra bir Charost, pembe karanfil. Bazen tamamen yerel ve eski bir isim, tıpkı artık sadece

Van Huysum'un tablolarında gördüğümüz az bulunur bir çiçek gibi, çok sık görmediğimiz için daha karanlık gelir bize. Ama kısa süre sonra, soyağacının bu dalının çiçek açtığı vitrayın iki yanında, önceleri çörekotuyla zambaktan ibaret olan kişilerin hayatını anlatan başka vitrayların yer aldığını görüp seviniriz. Bu öyküler de eski ve cam üzerine resmedilmiş olduğundan, tamamı harika bir uyum oluşturur. "Württemberg Prensi, annesinin genç kızlık soyadı Marie de France, onun annesinin genç kızlık soyadı Des Deux-Siciles." Öyleyse annesi Württemberg Dükü'yle evlenen, Louis-Philippe ve Marie-Amélie'nin kızı mı? Bunun üzerinde hafızamızda, sağdaki küçük vitray gelir gözümüzün önüne: onun adına Siracusa Prensi'ne evlilik teklif etmek üzere gelmiş elçilerinin geri çevrilmesine kızgınlığını belirtmek üzere ağabeyi Orléans Dükü'nün düğününe bahçe elbisesiyle katılan prenses. Sonra yakışıklı bir genç, Württemberg Dükü prensese evlenme teklif eder; prenses onunla birlikte gideceği için o kadar mutludur ki, gözyaşları içindeki anne babasını gülümseyerek öper, fonda kıpırtısız hizmetkârlar bu sahneyi kınayarak izler; az sonra prenses hasta geri döner, bir çocuk doğurur (doğan çocuk, soyağacını izleyerek annesine, beyaz güle vardığımız, oradan soldaki vitraya atladığımız Württemberg Dükü, sarı aynısafadır), kocasının sırf adı yüzünden evlenmeye karar verdiği eşsiz şatosunu, Fantaisie'yi görememiştir bile. Hemen ardından, vitrayın altında zavallı prensesin İtalya'daki ölümünü temsil eden dört olayı, ağabeyi Nemours'un prensesin yanına gidişini, Fransa kraliçesinin kızının yanına gitmek için bir filo hazırlatmasını beklemeden, düzensiz hayatını yola koymak üzere gittiği Fantaisie şatosunu buluruz karşımızda; bir sonraki vitrayda ise, mekânlarında tıpkı soylar gibi kendi tarihleri olduğundan, aynı Fantaisie şatosunda, bir başka hayalperest prens görürüz; o da genç yaşta ve aynı şekilde garip aşklar yaşadıktan sonra ölecektir: Bavyera kralı II. Ludwig; gerçekten de, ilk vitrayın altında, Fransa kraliçesinin şu sözlerini üzerinde durmadan okumuştuk: "Barent yakınında bir şato". Ama tekrar soyağacına dönmemiz gerekiyor; Württemberg Prensi, sarı aynısafa, annesi Louise de France, mavi çörekotu. Nasıl olur! Şöyle bir gördüğü oğlu hâlâ hayatta mı? Ağabeyine nasıl olduğunu sorduğunda, "Fena değil, ama hekimler endişeli" cevabını alınca, "Nemours, ne demek istediğini anlıyorum," demiş ve herkese tatlılıkla davranmakla birlikte, gözyaşları duygularını açığa vurur korkusuyla çocuğunu bir daha görmek istememişti. Nasıl olur! O çocuk, Württemberg veliaht prensi hâlâ hayatta mı? Belki ona benziyordur, belki resim merakı, Fantaisie Şatosu'na çok yakışacağını düşündüğü hayalperestliği ona geçmiştir azıcık. Onun Louise de France'ın oğlu olduğunu bilmemiz,

küçük vitraydaki çehreye nasıl da yepyeni bir anlam katıyor! Çünkü bu güzel soylu isimler ya bir orman kadar tarihten yoksun ve karanlıktır ya da tarihîdir; annenin gayet iyi bildiğimiz gözlerinde yansıyan ışık ise daima oğlunu baştan aşağı aydınlatır. Yaşayan bir evladın çehresi, ölmüş olan yüce bir annenin bütün inancını barındıran kutsal kâse, o kutsal hatıranın kirletilmesidir adeta. Çünkü yalvaran gözleri, bir saniye bile unutulmaması gereken vedalaşmayı o çehreye yöneltmiştir. Çünkü kendi burnunu oluşturan, annesinin burnunun o güzel çizgisidir, çünkü kızları annesinin tebessümüyle baştan çıkarır, çünkü yalan söylerken kaşları, annesinin en şefkatli bakışına eşlik eden kaş hareketiyle oynar, çünkü annesinin kayıtsız kaldığı şeylerden, yani evladı dışındaki her şeyden söz ederken takındığı dingin ifadeyi o şimdi annesinden söz ederken, kayıtsızca "zavallı anneciğim" derken takınır.

Bu vitrayların yanında ikincil vitraylar yer alır; o sıralar silik olan bir başka isim görürüz, prensin hayatını kurtaran başmuhafızın ismi, prensesin kaçmasını sağlayacak gemiyi denize indiren kaptanın ismi, asil ama silik, o tarihten sonra ünlenmiş, döşeme taşlarının arasında biten bir çiçek misali, trajik koşullarda ortaya çıkmış, hâlâ kendisini aydınlatan ve egemenliğinde tutan sadakatin yansımasını sonsuza dek taşıyacak bir isim. Ben bu asil isimleri daha da dokunaklı bulurum; sadece bu hatıranın ışığıyla aydınlanan, her şeyi bu trajik ışıltının etkisiyle saçma ve çarpık biçimde gören evlatların ruhuna nüfuz etmek isterim. Çocuklarına Yahudiler'le konuşmayı yasaklayan, sofraya oturduğunda duasını eden, kurallara bağlı, cimri, gülünç, halk düşmanı, kır saçlı bir adamla alay ettiğimi hatırlıyorum. Şimdi onu tekrar gördüğümde, ismi her şeyi aydınlatıyor; Berri Düşesi'ni gemiye bindirip kaçıran babasının ismi, babasına yaslanmış olan düşes yola çıkmak üzereyken suyu kırmızıya bulayan alev alev hayat ışığından başka ışığı olmayan bir ruh. Yıkımın, yanan meşalelerin, mantıktan bağımsız sadakatin ruhu, vitray ruhu. Belki bu isimlerin ardında kendimden o kadar farklı bir şey bulabilirim ki, gerçekte İsim' le aynı maddeden bir şey olur. Ama doğa herkesle oyun oynar. Sonsuz bir zekâya sahip, adeta bugünün değil, yarının bir dehası sayılacak, sosyalizmi, Nietzsche taraftarlığını, vs. anlamakla, hepsine ulaşmakla kalmayıp aşmış, yenilemiş genç bir adamla tanışıyorum. Ve onun, konakta, İngiliz tarzı sade dekoruyla ***Azize Ursula'nın Rüyası'***ndaki odaya veya vitrayda kraliçenin, denize açılmadan önce, kaçması için kendisine yalvaran elçileri kabul ettiği salona benzeyen yemek salonunda kuşkusuz onun için dünyayı, benim içinse onun siluetini aydınlatan vitrayın trajik yansımasıyla gördüğüm adamın oğlu olduğunu öğreniyorum.

XV-GUERMANTES'A DÖNÜŞ

Birer isim değiller artık; mecburen onlara ilişkin hayallerimizden daha azını sunuyorlar bize. Daha azını mı? Aynı zamanda daha fazlasını belki. Bir anıt da bir insan gibidir. Genellikle yapılmış olan tasvirlerde kaçırılmış bir işaretle dayatır bize kendisini. Nasıl ki bize sözü edilen bir ünlüyü ilk gördüğümüzde çarpıcı bulduğumuz şey, gülünce cildinin kırışması ya da ağzının hafif bön ifadesi, aşırı iri burnu ya da düşük omuzları olursa, aynı şekilde Venedik'te San Marco'yu ilk gördüğümüzde de bina her şeyden çok alçaklığı, genişliği ve bir sergi sarayını andıran direkleriyle dikkatimizi çekecektir; Jumièges'de dikkatimizi çeken, Rouen civarında küçük bir arazinin giriş avlusunda yer alan dev katedral kuleleri, SaintWandrille'de ise, bir Rameau operasında antik çağ dramının şatafatlı dekorunu andıran, Romanesk bir dua kitabının Rokoko cildi olacaktır. Nesneler onlara ilişkin hayallerimiz kadar güzel değildir, ama onlara ilişkin soyut kavramlarımızdan daha kendilerine özgüdürler. Sana Guermantes'tan gönderdiğim, mutlulukla dolu o sade kartpostalları ne kadar beğenirdin, hatırlar mısın? Ondan sonra bana, "Anlatsana biraz nasıl eğlendiğini," diye çok sormuşsundur. Ama çocuklar, anne babaları onlara bir daha acımaz korkusuyla eğlenmiş gibi görünmekten hoşlanmazlar.

Emin ol ki, anne babaları çok acımasın diye üzülmüş gibi görünmekten de hoşlanmazlar. Sana Guermantes'ı hiç anlatmadım. Benim hoşuma gideceğini düşündüğün her şey bende hayal kırıklığı yaratmışken, Guermantes'ın niçin yaratmadığını sorardın bana. Şunu söyleyeyim ki, Guermantes'ta aradığım şeyi bulamadım. Ama başka bir şey buldum. Guermantes' ta güzel olan şey, artık var olmayan yüzyılların orada hâlâ var olmaya çalışması; zaman orada mekânın şeklini almış, ama yine de tanınıyor pekâlâ. Kiliseye girdiğinde, solda, diğer sivri kemerlere benzemeyen, sonradan yapılmış olan inşaat sırasında duvar taşının içinde kaybolan üç dört yuvarlak kemer var. Orada duvara gömülen, ağır yuvarlak omuzları ve kaçamak tavrıyla oradan geçen, hayretler içinde XIII. ve XV. Yüzyılları seyreden XI. yüzyıl; bu ikisi o hödüğün önüne geçmiş, onu gizleyerek bize gülümsüyorlar. Ama o biraz aşağıda, kriptanın gölgesinde daha serbest bir tavırla karşımıza çıkıyor tekrar; iki taşın arasında, Clotaire'in çocuklarını katleden hükümdarın tarihî cinayetlerinin lekesi misali, [...] Chilpéric döneminden iki ağır barbar kemer. İnsan tıpkı eski bir hatıra aklına geldiği zaman olduğu gibi, zamanın içinde yol aldığını hissediyor. Bu kez kendi hayatımızın hafızasında değil de, yüzyılların hafızasında.

Şatonun girişindeki manastır salonuna geldiğimizde, VIII. yüzyıldan itibaren bu manastırı yönetmiş olan başkeşişlerin, üzerine bastığımız oymalı taşların altında sıra sıra uzanan mezarlarının üstünde yürüyoruz; ellerinde bir haç, ayaklarının altında güzel bir Latince yazı, yatıyorlar.

Guermantes, hayalgücüne ait olan her şeyin gerçekleştiği zaman yarattığı hayal kırıklığını yaratmıyorsa, şüphesiz bir an bile gerçek olmadığı içindir; çünkü insan Guermantes'ta gezinirken bile, oradaki nesnelerin başka şeylerin kılıfı olduğunu, gerçeğin burada değil, çok uzaklarda olduğunu, dokunduğu şeylerin Zaman'ın bir simgesinden ibaret olduğunu hissediyor; hayalgücü, okuduğumuz Guermantes'ı işlediği gibi gördüğümüz Guermantes'ı da işliyor, çünkü bütün bu nesneler kelimelerden, harikulade imgelerle dolu, başka anlamları olan kelimelerden ibaret. Büyük yemekhanede, on, yirmi, sonra elli Guermantes başkeşişi, her biri gerçek büyüklüğüyle, döşeme taşlarında yer alarak altındaki cesedi temsil eder. Sanki on yüzyıllık bir mezarlık tersine döndürülmüş, döşeme işlevini yerine getirmektedir. Şatonun altına kadar inen eğimli orman, genelde şatoların etrafında bulunan, yan yana sıralı ağaçlardan ibaret av ormanlarından değildir. Childebert'in avlandığı tarihî Guermantes ormanıdır, tıpkı sihirli fenerimdeki gibi, Shakespeare'de ya da Maeterlinck'teki gibi, "solda, bir orman vardır", gerçek avlara sahne olmuştur. Guermantes'ın üzerinde yükselen tepede yer alır, batı yakasını tıpkı bir Merovenj vakayinamesinin tezhipli resimleri gibi trajik, kadifemsi bir yeşile boyamıştır. Bu perspektif sayesinde, derin olmakla birlikte, sınırlanmıştır. Dramda "solda" bulunan "orman"dır. Öteki tarafta, aşağıda ise, Jumièges'in sinirleri kesilmiş kardeşlerinin bırakıldığı nehir. Şatonun kuleleri de, hâlâ, o ***zamandan kalma*** demiyorum ama, o ***zamana aittir***. Kulelere baktığımızda heyecanlanmamızın sebebi de budur. Eski şeylerin o zamandan bu zamana nice olay gördüğünü, heyecanlarının sırrının da bu olduğu söylenir hep. Katiyen öyle değildir. Guermantes'ın kulelerine bak: hâlâ Kraliçe Mathilde'in at gezintisini, Kötü Charles tarafından takdis edilişlerini görüyorlar. O zamandan bu zamana başka hiçbir şey görmediler. Nesnelerin yaşadığı an, onları yansıtan zihin tarafından sabitlenir. O anda düşünülürler, şekillenirler. Ve şekilleri, belirli bir zamanı, diğer zamanların ortasında ölümsüzleştirerek sürdürür. Düşün ki Guermantes'ın kuleleri XIII. yüzyılı oraya yıkılmamak üzere diktiklerinde, bakışları ne kadar uzaklara uzanırsa uzansın, selamlayıp gülümseyecekleri Chartres, Amiens ve Paris kulelerini göremiyorlardı, çünkü o dönemde bunların hiçbiri henüz yoktu. Onlardan da eski, şimdi var olmayan bir şeyi düşün; Guermantes manastırı bu binalardan daha

eskiydi ve çoktandır vardı: William İngiltere'yi fethe gittiğinde, Beauvais'nin, Bourges'un kuleleri henüz dikilmemişken, akşam vakti uzaklaşan bir yolcunun Beauvais tepelerinin üzerinde, gökyüzü fonunda onları görmediği dönemde, La Rochefoucauld, Noailles ve Uzès sülalelerinin ileride bir kule misali ağır ağır gökyüzüne doğru yükselecek, yüzyılları tek tek aşacak olan iktidarları henüz toprağın üzerinde belli belirsiz ortaya çıkmışken, yağlı Normandiya'nın tereyağından kulesi, mağrur ve sararmış isimli Harcourt henüz granit kulesinin tepesine düklük tacının yedi çiçeğini nakşetmemişken, ileride Fransa'nın en büyük şatosu olacak, İtalyan tarzı burç Luynes henüz topraklarımızda onca senyörlüğü, prens şatosunu, müstahkem şatoyu, Joinville prensliğini, Châteaudun ve Montfort'un mazgallı surlarını, erminleri ve geyikleriyle Chevreuse korusunun gölgeliklerini kurmamışken, Fransa'nın dört bir yanındaki bütün bu dünyevi mülkler mistik bir birleşme içindeyken, Güneyde bir şato, Batıda bir orman, Kuzeyde bir kent, hepsi evliliklerle, surlarla birleşmiş, bütün bu mülkler parıl parıl, yan yana, soyut anlamda onun iktidarı altında birleşmiş, tıpkı bir armadaki simgeler gibi, yüzyıllar, fetihler ve evliliklerin ardından mavi fon üzerine simetrik olarak yerleşmiş altından bir şato, gümüşten bir kule, siyah yıldızlar gibi.

– Peki madem orada iyiydin, niçin döndün?

– Anlatayım. Bir gün, alışkanlığımız olmadığı halde, gündüz vakti gezintiye çıktık. Birkaç gün önce geçmiş olduğumuz bir yerde, hem geniş kırların, hem koruluğun, hem de küçük köylerin göründüğü bir noktada, ansızın solda gökyüzünde bir şerit karardı ve bir bulutta görülemeyecek bir yoğunluk, bir canlılık kazandı, ışın saçmaya başladı adeta ve nihayet mimari bir düzene uygun olarak çifte çan kulesiyle mavimsi bir küçük kent halinde billurlaştı. O düzensiz, unutulmaz, aziz ve ürkütücü şekli derhal tanıdım: Chartres! Gökyüzünün kıyısında bu kent hayaleti nereden çıkmıştı, tıpkı antik çağ kahramanlarının bir savaşın öncesinde karşılarına çıkan simgesel şekiller gibi, ... Kartaca'yı gördüğü gibi, Aineias'ın...?{44}

Ama esintide belli belirsiz sallanırmışçasına titreşen o geometrik ve buğulu yapı, doğaüstü bir görüntüye benzese de, aynı zamanda tanıdıktı, çocukluğumuzun kentinin sevgili görünümünü, tıpkı çok sevdiği Haarlem çan kulesini mavi ya da gri gökyüzüne, ta uzaklara konduran Ruysdaël'in kimi manzaralarındaki gibi, ufka yerleştiriyordu...

✻

Combray'ye büyükannemle her gidişimizde Chartres'ta durdururdu bizi. Nedenini tam bilmese de, tıpkı insan eli tarafından süslenmemiş olan doğa gibi, bayağılık ve çapsızlıktan uzak bulurdu onları;{45} aynı şey, bu iki koşulu karşıladıkları – bayağılıktan ve yapmacıklıktan eser taşımadıkları– sürece çocuklara uygun bulduğu kitaplar ve bayağı ya da yapmacık olmayan insanlar için de geçerliydi. Sanıyorum onları "doğal" ve "seçkin" buluyordu. Ne olursa olsun, onlardan hoşlanır, görmemizin yararlı olacağını düşünürdü. Mimarlık konusunda hiçbir bilgisi olmadığı için güzel olduklarını bilmez, "Çocuklar, isterseniz alay edin benimle, ama çok değişikler, belki «kurallara göre» güzel sayılmazlar, yine de o eski, düzensiz şekilleri hoşuma gidiyor. Kabalıklarında çok hoşuma giden bir yan var. Bana öyle geliyor ki, piyano çalsalar, ruhsuz çalmazlardı," derdi. Kuleleri seyrederken gerçekten onlara hitap ederdi; öyle ki, başı ve bakışları uzanır, sanki onlarla birlikte uzayıp gitmek ister, bir yandan da eski, aşınmış taşlara tatlı tatlı gülümserdi.

Hattâ büyükannemin, "inançsız" olmakla birlikte böyle örtük bir inancı olduğunu, kimi anıtlarda bulduğu güzelliği bilmeden başka bir düzleme, hayatımızdan daha gerçek bir düzleme oturttuğunu sanıyorum. Tanıdığı ve sonunu bildiği bir hastalıktan öldüğü yıl Venedik'i ilk kez görmüş ve sadece Düklük Sarayı'nı beğenmişti. Gezinti dönüşlerinde sarayı uzaktan, lagünün üzerinde her görüşünde sevinir, asil ve bilinmez bir hayale kavuşmak istediği zamanlar büründüğü o dalgın edayla gri-pembe taşlara gülümserdi. Ölmeden önce Düklük Sarayı'nı gördüğüne çok memnun olduğunu, hiç görmemiş olabileceğini düşünüp sevindiğini birçok kez dile getirdi. Sanıyorum haz olmaktan ileri gitmeyen hazların artık önem taşımadığı, onları haz kabul eden kişinin artık var olmayacağı ve ikisinden biri yok olduğunda diğerinin de yok olacağı bir anda, bunun, yanlış yorumladığımız ve ölümden sonra süren, en azından ölümün egemenliğinde olmayan bir yanımıza hitap eden mutluluklardan biri olduğunu hissettiği için bu kadar önemsiyordu. Ancak kendisi öldükten sonra takdir toplayacak bir eser uğruna hayatını feda eden şair, gerçekten kendi gözleriyle görmeyeceği bir şan şeref arzusuyla mı hareket eder? Çalışan, şairin ölümsüz olan bir yanı değil midir, bu sırada şair kendini (çalışan yanı ancak bu ölümlü kılıf içinde çalışabilse de), ölümsüz bir esere bırakmaz mı? Fizyolojiye ilişkin bilgimizle ruhun ölümsüzlüğü doktrini arasında çelişki varsa bile, bazı içgüdülerimizle tam ölümlülük doktrini arasında da çelişki yok mudur? Belki hiçbiri doğru değildir, belki gerçek bambaşkadır; örneğin elli yıl önce iki kişiye telefondan söz edilmiş olsa, biri anlatılanların uydurma olduğunu, diğeriyse bir akustik olayı olduğunu ve sesin sonsuza dek borularda

saklandığını düşünse, her ikisinin de yanılmış olacağı gibi.

✻

Bense, aksine, Chartres'ın çan kulelerini her gördüğümde hüzünlenirdim, çünkü çoğu kez annem Combray'den bizden önce ayrıldığında, onu Chartres'a kadar geçirirdik. İki çan kulesinin kaçınılmaz şekli bana gar kadar korkunç gelirdi. Onlara yaklaşırken, annemle mecburen vedalaşacağım, kalbimin göğsümde sarsılışını, benden kopup onu izledikten sonra tek başına geri dönüşünü hissedeceğim âna yaklaşırdım. Özellikle hüzünlü bir günü hatırlıyorum...

Mme de Z... bizi birkaç günlüğüne davet etmişti; kardeşimin annemle, benim de daha sonra babamla birlikte gitmem kararlaştırılmıştı. Önceden mutsuz olmayayım diye bana bir şey söylenmedi. Ama hiçbir zaman anlayamamışımdır, bizden bir şey gizlenmeye çalışıldığında, sır ne kadar iyi saklanırsa saklansın, niçin mutlaka bizi etkiler, bir sinir bozukluğu, bir zulüm duygusu, araştırma çılgınlığı yaratır? Örneğin çocuklar, daha üreme yasaları konusunda en ufak bir fikre sahip olamayacakları yaşta, kandırıldıklarını hissederler, gerçeğe ilişkin bir önsezileri olur. Benim de beynimde bilmem hangi anlaşılmaz işaretler birikmişti. Yola çıkılacağı sabah annem neşe içinde odama girip, eminim kendisinin de hissettiği üzüntüyü gizleyerek güldüğünde, Plutarkhos'tan alıntı yaparak, "Leonidas büyük felaketlerde çehresini{46}... Umarım sarmanım Leonidas'tan geri kalmaz," dediğinde, ona öyle umutsuz bir sesle, "Gidiyorsun," dedim ki, gözle görünür biçimde sarsıldı, onu gitmekten vazgeçirebileceğimi veya beni de götürmesini sağlayabileceğimi düşündüm; sanıyorum babama gidip söyledi, ama o herhalde kabul etmedi; bunun üzerine annem hazırlıklarını yapmadan önce biraz vakti olduğunu, bu süreyi bana yapacağı küçük ziyarete ayırdığını söyledi.

Daha önce dediğim gibi, annem küçük kardeşimle birlikte gidiyordu; kardeşim evden ayrılacağı için amcam onu Évreux'ye fotoğraf çektirmeye götürmüştü. Saçlarını fotoğrafı çekilecek kapıcı çocukları gibi kıvırtmışlardı, şişman yüzünü kabarık siyah saçlarla Velázquez'in prenseslerini hatırlatan iri fiyonklardan oluşan bir miğfer çevreliyordu; onu, daha büyük bir çocuğun sevdiği kardeşine yönelttiği türden bir tebessümle seyretmiştim, yani beğeninin mi, alaylı bir tepeden bakışın mı, şefkatin mi ağır bastığı bilinemeyen bir tebessümle. Onunla vedalaşayım diye annemle birlikte kardeşimi aramaya çıktık, ama bir türlü bulamadık. Kendisine verilmiş olan oğlağı yanında

götüremeyeceğini öğrenmişti; arasıra iyiliğinden babama "ödünç" verdiği bu oğlak, daima yanında sürüklediği muhteşem yük arabasıyla birlikte hayatta en sevdiği şeydi. Mme de Z...'nin evinde birkaç gün kaldıktan sonra Paris'e döneceği için, oğlak civardaki çiftçilerden birine verilecekti. Istıraba gömülen kardeşim, son gününü oğlağıyla birlikte geçirmek, aynı zamanda sanıyorum intikam almak için saklanıp anneme treni kaçırtmak istemişti. Onu her yerde boşuna aradıktan sonra, ortasında su çekmek için atların bağlandığı ve artık kimselerin gitmediği su dolabının bulunduğu ağaçlığın oradan geçiyorduk; kardeşimin orada olabileceği hiç aklımızdan geçmemişti elbette, ama ansızın arada iniltilerin de karıştığı bir konuşma çarptı kulağımıza. Kardeşimin sesiydi bu, az sonra kendisini gördük, o bizi göremiyordu; yere, oğlağının karşısına oturmuş, şefkatli bir tavırla başını okşuyor, yakışıklı geçinen, kızarık suratlı bön delikanlıları hatırlatan parlak, kırmızımsı burnunu öpüyordu; bu manasız ve boynuzlu ikili, bir hayvanı okşayan bir çocuğu temsil eden sayısız İngiliz resmine hiç mi hiç benzemiyordu. Eteği dantelli bayramlık kıyafeti, bir elinde yanından ayırmadığı arabasının yanısıra içine kahvaltısının, yolda lazım olacak eşyalarının ve küçük cam bardakların konduğu küçük saten çantalarla, hayvanın karşısındaki İngiliz çocuklarının ihtişamına sahipti gerçi, ama yüzü, bunca şatafatla müthiş bir tezat teşkil eden koyu bir umutsuzluğu ifade ediyordu; gözleri kızarmış, yakasındaki farbalalar boynunu sıkmıştı, çaresiz ve tumturaklı bir trajedi prensesine benziyordu. Arasıra, bir eliyle durmadan oğlağı okşayıp sarıldığı için bütün eşyaları, hem yük arabasını hem de saten çantaları taşıyan diğer eliyle, Phaidra'yı hatırlatan sabırsız bir hareketle saçlarını geri itiyordu.

Hangi münasebetsiz el topladı alnıma
Bütün saçlarımı bunca fiyonkla?

"Benim küçük oğlağım," diye haykırıyordu, sadece kendisinin hissettiği üzüntüyü oğlağa atfederek, "küçük efendin gidince çok mutsuz olacaksın, beni bir daha hiç görmeyeceksin, hiç." Ağlamaktan dili dolaşıyordu. "Kimse sana iyi davranmayacak, benim gibi okşamayacak! Halbuki ne çok severdin okşanmayı; yavrucuğum, canım benim." Sonra hıçkırmaktan nefesi kesilerek, umutsuzluğuna son noktayı koymak için annemden duyduğu bir şarkıyı söylemek geldi aklına; şarkıyı bu duruma uyarlayınca hıçkırıkları daha da arttı. "Elveda, garip sesler beni

çağırıyor, senden çok uzaklara, meleklerin tatlı kız kardeşi.”

Ama beş buçuk yaşında olduğu halde şiddetli bir mizaca sahip olan kardeşim, ansızın dertlerine ve oğlağın dertlerine hayıflanmayı bırakıp bu zulmü onlara çektirenlere öfkelendi ve bir saniyelik bir tereddüdün ardından bardaklarını yere atıp kırmaya, saten çantalarının üstünde tepinmeye, saçlarını değilse de fiyonklarını yolmaya, güzelim Asyalı kıyafetini parçalamaya ve çığlıklar atmaya koyuldu: “Madem artık seni göremeyeceğim, güzel olmaya ne gerek var?” diye bağırıyordu ağlayarak. Annem dantellerin yırtıldığını görünce, o âna kadar şefkatle seyrettiği bu sahneye daha fazla seyirci kalamadı. Annem birkaç adım attı, kardeşim sesi duyunca derhal sesini kesti, annemi gördü, annemin onu görüp görmediğini bilemeyip son derece dikkatli hareketlerle, geri geri giderek oğlağın arkasına saklandı. Annem yanına gitti. Bunun üzerine bizimle gelmesi gerekti, ama şart olarak oğlağı istasyona kadar yanında götürmeyi koştu. Zamanımız azdı, aşağıda babam biz gelmeyince şaşırmıştı; annem beni göndermiş, bahçenin arkasındaki kestirme yoldan gidildiğinde geçilen demiryolunda bizimle buluşmasını söylemişti, aksi takdirde treni kaçırabilirdik; kardeşim bir eliyle kurban etmeye götürürmüş gibi oğlağı çekerek, öteki eliyle de yerden topladığımız eşya, ayna kalıntılarını, yük arabasını sürükleyerek yürüyordu. Arasıra, anneme bakmaya cesaret edemeden bir yandan oğlağı okşuyor, bir yandan da anneme yöneldiği konusunda hiçbir kuşku duyulamayacak sözler söylüyordu: “Benim zavallı oğlakçığım, sen beni üzmek, sevdiklerimden ayırmak istemedin ki. Sen insan değilsin, ama kötü de değilsin, bunlar gibi kötü değilsin,” diyordu, sözlerinin etkisini ve sınırı aşıp aşmadığını görmek istercesine yan gözle anneme bakarak, “sen beni hiç üzmedin”; sonra hıçkırmaya koyuldu. Ama demiryoluna geldiğimizde bana oğlağı biraz tutmamı söyledi ve anneme öfkesinden, ileri atılıp rayların üstüne oturdu; meydan okuyan bakışlarla bizi süzüyor, yerinden kıpırdamıyordu. Bulunduğumuz yerde bariyer yoktu. Her an bir tren geçebilirdi. Korkudan deliye dönen annem üzerine atıldı, ama ne kadar çekerse çeksin, iyi günlerinde oturduğu yerde çekildiğinde kayarak, bir yandan da şarkı söyleyerek bahçeyi boydan boya geçebilen, ama bu kez görülmemiş bir dirençle poposunu raylara yapıştırmış olan kardeşimi yerinden kıpırdatamıyordu. Annemin korkudan benzi solmuştu. Neyse ki o anda babam bir şeye ihtiyacımız var mı diye bakmak için iki hizmetkârla birlikte çıkageldi. Hemen yanımıza koştu, kardeşimi çekip iki tokat attı ve oğlağın geri götürülmesini buyurdu. Dehşete düşen kardeşim yürümek zorunda kaldı, ama yoğun bir öfkeyle babama uzun uzun baktıktan sonra, “Bir daha sana yük arabamı ödünç

vermeyeceğim!" diye haykırdı. Sonra, söyleyebileceği hiçbir sözün öfkesini bundan iyi ifade edemeyeceğini anlayarak tek kelime daha etmedi. Annem beni bir kenara çekip, "Sen daha büyüksün, mantıklı ol, rica ederim," dedi; "ayrılırken üzgün görünme; zaten gidiyorum diye babanın canı sıkkın, ikimizi de çekilmez bulmasın bari". Annemin sergilediği güvene, bana verdiği göreve layık olduğumu göstermek için hiç şikâyet etmedim. Arasıra ona ve babama karşı şiddetli bir öfkeye, treni kaçırtma, beni ondan ayırmak için yapılmış, aleyhimdeki planı bozma arzusuna kapılıyordum. Ama bu arzu annemi üzme korkusu karşısında paramparça oluyor, üzüntüden kaskatı kesilmiş, kırgınlıkla gülümsüyordum.

Öğle yemeği için eve döndük. "Yolcular" düşünülerek antre, tavuk, salata ve tatlıdan oluşan dört başı mamur bir yemek hazırlanmıştı. Acıya boğulmuş olan kardeşim yemek boyunca tek kelime etmedi. Yüksek iskemlesinde hiç kıpırdamadan oturuyor, tamamen üzüntüsüne gark olmuş gibi görünüyordu. Sofrada havadan sudan konuşuluyordu; yemeğin sonunda, tatlılar yenirken, keskin bir çığlık duyuldu: "Marcel'e benden daha çok çikolatalı puding verdiniz," diye haykırıyordu kardeşim. Oğlağından ayrılmanın acısını, böyle bir haksızlık karşısında duyulan haklı öfke dindirebilirdi ancak. Daha sonra annem, kardeşimin Paris'teki dairelerin şekli yüzünden köyde bırakmak zorunda kaldığı küçük arkadaşından bir daha hiç söz etmediğini söyledi; düşündüğünü de sanmıyoruz.

İstasyona doğru yola çıktık. Annem onunla birlikte istasyona gitmemi istememiş, ama benim yakarılarıma boyun eğmişti sonunda. Görünüşe bakılırsa bir önceki akşamdan beri kederimi haklı buluyor, anlıyor, ama kendime hâkim olmamı istiyordu. Yolda giderken bir iki kere öfkeye kapıldım, annemin ve onunla birlikte gitmemi engelleyen babamın bana işkence ettiğini düşünüyordum; anneme treni kaçırtarak, gitmesine engel olarak, evi yakarak intikam almak geçiyordu içimden, ama bu düşünceler bir saniyeden fazla sürmüyordu; ettiğim tek bir sert söz annemi korkuttu, ama hemen tutkulu yumuşaklığıma geri döndüm ve sırf onu üzmemek için doyasıya öpmedim. Kilisenin önüne geldik, sonra daha hızlı yürümeye başladık; korktuğumuz şeyi karşılamak üzere yapılan bir yürüyüş, ilerleyen adımlar ve kaçan yürek... sonra bir kez daha döndük. "Beş dakika erken varacağız," dedi babam. Nihayet istasyonu gördüm. Annem elimi hafifçe sıkarak metin olmamı işaret etti. Perona çıktık, annem vagona bindi; biz aşağıdan onunla konuşuyorduk. Yanımıza gelip uzaklaşmamızı, trenin hareket edeceğini söylediler. Annem gülümseyerek, "Regulus acılı anlardaki metanetiyle herkesi

şaşırtırdı," dedi. Gülümsemesi, ukalalık olarak nitelediği bir alıntı yapacağı zaman takındığı gülümsemeydi; yanıldığı takdirde alay edilirse önce davranmış olmak isterdi. Ayrıca bu tebessüm, benim keder olarak gördüğüm şeyin aslında keder olmadığını ifade ediyordu. Her şeye rağmen ne kadar bedbaht olduğumu hissediyordu; hepimizle vedalaşmış olduğu için, babamın uzaklaşmasına izin vererek bir saniyeliğine beni çağırdı, "İkimiz birbirimizi anlıyoruz, değil mi minik kurdum?" dedi. "Küçüğüm uslu durursa yarın annesinden mektup alacak. ***Sursum corda,*** *{47}*" diye ekledi, Latince alıntı yaptığı zamanlar, yanılıyormuşçasına takındığı kararsız tavırla. Tren hareket etti, ben yerimde kaldım, ama benim bir parçam da gidiyormuş gibi geldi bana.

✻

Guermantes tarafındaki gezintilerden döndüğüm, senin gelip bana yatağımda iyi geceler dilemeyeceğin günlerde onu{48} bu şekilde görüyordum; seni trene bindirdiğimizde, senin artık bulunmayacağın bir kentte yaşamak gerektiğini hissettiğim zaman da bu şekilde görmüştüm. İşte o zaman, canım anneciğim, bir zamanlar duyduğum, hiç kimsenin anlayamadığı o ihtiyacı duydum: senin yanında olup sana sarılmak. Erkekler çocuklar kadar cesur olmadığı ve hayatları o kadar zalim olmadığı için de, sen Combray'den ayrıldıktan sonraki günler cesaret edebilsem yapacağım şeyi yaptım, trene bindim. Bütün gidiş imkânlarını kafamda evirip çeviriyor, akşam trenine yetişmeyi, çılgınca arzumu, sana olan, boğulan insanın havaya duyduğu ihtiyaca benzer ihtiyacımı anlayamayacakları için belki karşı koyacaklarını düşünüyordum. İçimden geçenleri anlamayan, ama Combray'yi görmenin beni sarstığını hisseden Mme de Villeparisis hiçbir şey söylemiyordu. Ona ne diyeceğimi henüz bilmiyordum. Ancak her şeyi garantiledikten, tren saatlerini öğrenip arabayı ayarladıktan sonra, artık gidişimi fiziksel olarak engelleyemeyecekleri zaman söylemek istiyordum. Onunla yan yana yürüyor, ertesi günkü ziyaretlerden söz ediyorduk, ama ben o ziyaretlere gitmeyeceğimi gayet iyi biliyordum. Nihayet geldik; köyü ve şatoyu görünce kendi hayatımı değil, şimdiden bensiz devam eden bir hayatı yaşıyormuşuz hissine kapıldım; tıpkı birlikte tren yolculuğu yaparken yolda inen ve köydeki hayatlarına bizsiz devam eden insanlar gibi. Montargis'ten önemsiz bir telgraf aldım, ama senden geldiğini ve dönmek zorunda olduğumu, bir iş için bana ihtiyacın olduğunu söyledim. Mme de Villeparisis çok üzüldü, çok nazik davrandı, beni istasyona kadar geçirdi, ev sahibesi cilvesinin ve misafirperverlik

geleneğinin duygu ve dostluğa benzettiği sözler söyledi. Ama daha sonra Paris'te, doğru veya yanlış, şöyle diyecekti: "Telgrafınızı görmem gerekmiyordu. Kocama söyledim zaten. Yolda, eve dönerken kendinizde değildiniz, hemen anladım: Bu çocuğun gönlü rahat değil, dedim. Yarın benimle birlikte ziyaretlerde bulunmak için planlar yapıyor, oysa bu akşam Paris'e doğru yola çıkmış olacak."

– Zavallı minik kurdum, dedi annem üzgün bir tonda, bir zamanlar ben Combray'den ayrıldığımda yavrumun böyle acı çektiğini düşünmek beni üzüyor. Ama minik kurdum, bu kadar yufka yürekli olmamak lazım! Ya annen seyahatte olsaydı ne yapacaktın?

– Günler bir türlü geçmeyecekti.

– Peki ya aylar, yıllar sürecek bir seyahate çıkmış olsaydım, ya...

İkimiz de sustuk. Birbirimizi dünyadaki her şeyden çok sevdiğimizi birbirimize kanıtlamamız gerekmedi hiçbir zaman; bundan zaten hiç şüphe etmedik. Mesele görünürden daha az seviyormuş ve tek başına kalacak olan, hayata tahammül edebilecekmiş gibi yapmaktı. Bu sessizliğin sürmesini istemiyordum, çünkü sessizlik annem için çok büyük bir sıkıntıyla doluydu; annemin bu sıkıntıyı defalarca yaşadığını bilmek, yeni olmadığını bilmek, ölürken aynı şeyi yaşayacağını düşündüğüm zaman bana güç veriyordu. Annemin elini neredeyse sakin bir tavırla tuttum, onu öptüm ve dedim ki:

– İlk ayrıldığımız günler ne kadar bedbaht olduğumu bilirsin, hatırlarsın. Sonra biliyorsun, hayatım başka bir düzene giriyor ve sevdiklerimi unutmamakla birlikte onlara ihtiyaç duymuyor, onlarsız da yapabiliyorum pekâlâ. İlk hafta deliye dönüyorum. Ondan sonra aylarca, yıllarca, temelli yalnız kalabilirim.

Temelli dedim. Ama o akşam, bambaşka bir şeyden söz ederken, o güne kadar zannettiğimin aksine, bilimin son keşiflerinin ve en yeni felsefi araştırmaların materyalizmi çürüttüğünü söyledim ona; ölüm bir görünümden ibaretti, ruhlar ölümsüzdü ve bir gün kavuşacaktı...

XVI-SONUÇ

Bir yazarı okuduğum zaman, sözlerin ardındaki, her yazarda diğer yazarlardan farklı olan şarkının ezgisini hemen ayırt ederdim; okurken, farkında olmadan o ezgiyi mırıldanır, notaları hızlandırır, yavaşlatır, keser, tıpkı şarkı söylerken yaptığımız gibi notaların ölçüsünü ve dönüşünü vurgulardım; ezginin ölçüsüne bağlı olarak, çoğu kez bir kelimenin sonunu söylemek için uzun süre beklerdim.

Hiç çalışamadığım için yazmayı bilmesem de, birçoklarına göre çok daha keskin ve doğru bir kulağım olduğunu biliyordum; bu da bazı nazireler yazmama imkân tanıdı, çünkü bir yazarın ezgisi sağlamsa, kelimeler peş peşe dökülüverir. Ne var ki bu yeteneği kullanmadım; hayatımın çeşitli dönemlerinde, bu yeteneğin yanısıra iki fikir, iki duyu arasında derin bir bağlantı keşfetme yeteneğini de arasıra içimde canlı, ama güçlenmemiş olarak hisseder, çok geçmeden zayıflayıp tükeneceğini sezerim. Ama bunun da kolay olmayacağını bilirim, çünkü zaman zaman kendimde tanıdığım bu benlik, iki fikir arasındaki bağlantıyı çoğunlukla en hasta olduğum, kafamda hiçbir fikir, bedenimde hiçbir güç olmadığı zamanlar bulur; tıpkı bir manzarada en derin uyumu çoğunlukla sonbaharda, çiçek ve yaprakların olmadığı zaman bulmamız gibi. İçimde, harabelerin üstünde böyle oyun oynayan oğlan çocuğunun hiçbir besine ihtiyacı yoktur; keşfettiği fikrin görüntüsünün kendisine verdiği hazla beslenir; o fikri, fikir onu yaratır, sonra ölür, ama başka bir fikir onu diriltir; tıpkı fazlasıyla kuru havada filizlenemeyip ölen, ama birazcık nem ve ısıyla tekrar dirilen tohumlar gibi.

İçimde bu oyunları oynayan oğlan çocuğunun, iki izlenim, iki fikir arasında başkalarının hissetmediği çok ince harmonileri bulabilecek kadar keskin ve doğru kulağı olan çocukla aynı olduğu kanısındayım. Bu varlığın ne olduğu konusunda hiçbir fikrim yok. Ama hem bu harmonileri bir bakıma yaratıyor, hem de onlar sayesinde yaşıyor; onların kendisine verdiği hayatiyetle derhal ayaklanıyor, filizleniyor, büyüyor ve onlarsız yaşayamadığı için, sonra ölüyor. Ama daldığı uyku ne kadar uzun sürerse sürsün (tıpkı M. Becquerel'in tohumları gibi), ölmüyor; daha doğrusu ölüyor, ama bir başka harmoni ortaya çıktığı takdirde diriliyor; aynı ressamın iki ayrı tablosunda aynı kıvrıma sahip iki profile, aynı kumaş parçasına, aynı iskemleye rastlaması, iki tablo arasında ortak bir şey: ressamın tercihini ve anlayışının özünü bulması yeterli oluyor. Bir ressamın tablosunda, bir yazarın kitabında var olan şey, ressamın ikinci bir tablosundakiler, yazarın ikinci bir kitabındakiler, onu besleyemiyor. Ama ikinci tabloda ya da ikinci kitapta, birincide ve

ikincide olmayan, ama bir şekilde ikisinin arasında, onun tablonun dışında manevi olarak şekillendiğini gördüğü bir tür ideal tabloda var olan bir şeyi fark ederse, besinini almış oluyor ve tekrar var olup mutlu oluyor. Çünkü onun için var olmakla mutlu olmak arasında fark yok. Ve her biri onu mutlu etmeye yeten bu ideal tabloyla ideal kitap arasında daha da yüce bir bağlantı bulursa, mutluluğu daha da artıyor.{49} Çünkü o, özelin içinde derhal ölüp genelin içinde hiç vakit geçirmeden tekrar yüzmeye ve yaşamaya başlıyor. Sadece genelle yaşıyor, genel onu canlandırıp besliyor, özelde ise hemen ölüyor. Ama yaşadığı sürece hayatı bir vect ve saadetten ibaret oluyor. Kitaplarımı sadece onun yazması gerekirdi. Ama acaba daha mı güzel olurlardı?

✻

Bize bu şekilde ustalığımızı kaybettiğimizi söyleseler de önemli değil. Bizim yaptığımız, hayatın kaynağına uzanmak, gerçeğin üzerinde derhal katılaşan, onu görmemizi engelleyen alışkanlık ve mantık buzunu kırmak, açık denize ulaşmaktır. İki izlenim arasındaki bu çakışma bizi niçin gerçeğe kavuşturur? Belki o durumda ***içermediği*** şeyle dirildiği, oysa mantık yürüttüğümüz, hatırlamaya çalıştığımız zaman bir şeyler eklediğimiz ya da çıkardığımız için.

Güzel kitaplar adeta yabancı bir dilde yazılırlar. Her birimiz her kelimenin ardına kendi yorumunu, en azından kendi imgesini yerleştirir ve çoğu kez bir yanlış yorum yaratır. Ama güzel kitaplarda yapılan bütün yanlış yorumlar güzeldir. Ben ***Büyülenmiş Kadın***'daki çobanı okuduğum zaman Mantegna tarzında, Botticelli'nin T...'si renginde bir adam görüyorum. Belki Barbey katiyen böyle bir şey görmüyordu. Ama tasvirinde öyle bir bağlantılar bütünü var ki, benim yanlış yorumumdaki çıkış noktasından başlayarak, bu yorumda da aynı güzellik sürecini oluşturuyor.{50}

Görünüşe bakılırsa, bir dâhinin özgünlüğü, aynı nesilden sıradan bir yeteneğe sahip kişilerin benliğinden farksız bir benliğin üzerine eklenen bir çiçek, bir doruk adeta; aynı benlik, aynı sıradan yetenek bu dâhilerde de mevcut. Musset'nin, Loti'nin, Régnier'nin benzersiz varlıklar olduğunu düşünürüz. Ama Musset gelişigüzel sanat eleştirileri yazdığında, kaleminden Villemain'in en beylik cümlelerinin döküldüğünü görürüz dehşet içinde; Régnier'de bir Brisson keşfettiğimizde hayrete düşeriz; Loti'nin akademik bir konuşma yapması gerektiğinde, Musset'nin pek önemli olmayan bir dergi için el emeğine ilişkin bir makale yazması gerektiğinde, sıradan benliğini eşeleyerek

diğer benliği bulup çıkaracak vakitleri olmadığından, düşüncelerinin ve dillerinin...{51}

✻

Yazma eylemi sırasında içimizde harekete geçen ve eserimizi adım adım yaratan ilke o kadar kişisel ve kendine hastır ki, aynı nesilde aynı türden, aynı aileden, aynı kültürden, aynı ilhamdan, aynı çevreden ve aynı koşullardan zihinler, aynı şeyleri neredeyse aynı şekilde tasvir ederler ve her biri sadece kendinin sahip olduğu, kendisine özel işlemeyi ekler; sonuçta ortaya çıkan şey, yepyeni bir şeydir, diğerlerinin niteliklerinin orantıları tamamen değişmiştir. Özgün yazarların tarzı böylece sürer, her biri temel bir notayı seslendirir, ama bu nota kendisinden önce ve sonra gelen notalardan belli belirsiz bir aralıkla kesin bir şekilde ayrılır. Bütün yazarlarımızı yan yana koyup bir bakalım; elbette yalnızca özgün olanları ve aynı zamanda özgün olan ve bu yüzden de burada birbirinden ayırmaya gerek olmayan büyük yazarlarımızı. Bunların hepsi birbirine temas eder ve birbirinden farklıdır. France, Henri de Régnier, Boylesve ve Francis Jammes'ın bir sırada, Barrès'in bir başka dizide, Loti'nin bir üçüncüsünde, sayısız çiçekten oluşan ruhani bir çelenk üzerinde dizilirmişçesine dizildiklerini görürüz.

Şüphesiz Régnier ve France yazmaya başladıklarında her ikisi de aynı kültüre, sanata ilişkin aynı fikirlere sahiptiler ve aynı şekilde tablolar oluşturmak niyetindeydiler. Ve resmetmeye çalıştıkları tabloların nesnel gerçekliğiyle ilgili fikirleri aşağı yukarı aynıydı. France'ın nazarında hayat, bir rüyanın rüyasıdır; Régnier'nin nazarında ise nesneler rüyalarımızdaki çehrelere sahiptir. Ne var ki titiz ve derin olan Régnier, düşüncelerimiz ve nesneler arasındaki bu benzerliği doğrulamayı asla unutmama, çakışmayı kanıtlama kaygısıyla düşüncesini eserine yaydıkça, ciddi ve dikkatli birer hasekiküpesine benzeyen cümleleri uzar, ayrıntıya yer verir, eğilip bükülür, oysa France'ın ışıltılı, açık ve pürüzsüz cümleleri birer frenk gülüne benzer.

✻

Bu hakiki gerçeklik içsel olduğu, belirli bir derinlikte, görünümünden sıyrılmış halde bulunduğunda bildik, hattâ havai ya da dünyevi bir izlenimden bile kaynaklanabileceği için de, aşkla sınırlı kalmayan, asil fikirlerle dolu yüce sanatla ahlâksız ya da anlamsız sanat

arasında, bir sosyete mensubunun psikolojisiyle ilgilenen sanatla bir bilginin ya da azizin psikolojisiyle ilgilenen sanat arasında fark gözetmiyorum. Zaten kişiliğe, tutkulara, reflekslere ilişkin konularda fark yoktur; kişilik, tıpkı akciğer ve kemik gibi, her ikisinde aynıdır; kan dolaşımının temel yasalarını kanıtlamaya çalışan bir fizyolog, iç organların bir sanatçının mı, esnafın mı bedeninden alındığıyla ilgilenmez. Belki görünümü aşarak gerçek hayatın derinliğine inebilmiş gerçek bir sanatçı karşımıza çıktığında, bir sanat eseriyle yüz yüze olduğumuzdan, daha geniş sorunları ele alan bir eserle daha çok ilgilenebiliriz.{52} Ama önce bir derinlik olması, manevi hayatın, sanat eserinin yaratılabileceği bölgelerine ulaşılmış olması gerekir. Oysa bir yazar, kahramanının ortaya çıktığı hiçbir sayfada, hiçbir durumda onu derinleştirmiyorsa, onu kendi içinde ele almayıp beylik ifadeler, başkalarından –üstelik daha kötü yazarlardan– edinilmiş ifadeler kullanıyorsa, bir şeyden söz ederken düşüncenin bütünüyle yansıtılabileceği kelimeleri seçebileceği derin sükûnete dalmıyorsa; yazar o sırada kendisi için görünmez olan kendi düşüncesini göremiyor ve hayatımızın her ânında hepimizin düşüncemizi kendimizden gizleyen, avamın daimi bir cehalet içinde yetindiği, yazarınsa dibinde ne olduğunu görebilmek için kenara ittiği kaba görünümle yetiniyorsa; seçtiği, daha doğrusu seçime bile tabi tutmadığı kelimeler ve cümleler, bütün imgelerinin bayat sıradanlığı, herhangi bir durumu derinleştiremeyişi, bize böyle bir kitabın, her sayfada özentili sanatı, ahlaksız sanatı, materyalist sanatı yerse bile, kendisinin çok daha materyalist olduğunu hissettirir, çünkü sadece maddi şeyleri anlatsa bile zihnin ürünü olduğunu tartışılmaz biçimde kanıtlayan yetenekle anlatan sayfaların kaynağı olan manevi bölgeye dahi inememiştir. Bu yazar bize öteki sanatın halk sanatı olmadığını, birkaç kişiye yönelik olduğunu istediği kadar söylesin, biz tarif ettiği şeyin kendi sanatı olduğunu düşünürüz, çünkü herkes için yazmanın bir tek şekli vardır: hiç kimseyi düşünmeden, insanın temelinde, derininde var olan şey adına yazmak. Oysa kendisi bazı kişileri, özentili diye nitelenen sanatçıları düşünerek yazar ve onların düştüğü yanılgıyı görmeye çalışmaz, bir akdiken rayihasının ya da nüfuz edebildiğimiz herhangi bir şeyin içerdiği ebediyeti içeren izlenimi bulmak için derinleştirmez; her konuda olduğu gibi bu konuda da, kendi içinde olup bitenlerden habersiz, derine inmeye çalışmadan bayat ifadelerle, hırçınlığıyla yetinir: “Havasız kilise ortamıymış, dışarı çıkın öyleyse. Sizin düşüncenizden bana ne? Kilise yanlısı olmanın nesi yanlış? Midemi bulandırıyorsunuz, bu kadınlara dayak lazım. Fransa’da güneş yok demek. Hafif bir müzik yapamazsınız.

Her şeyi kirletmeniz şart...” Aslında bu yüzeyselliğe, bu yalanlara mecburdur bir bakıma, çünkü kahraman olarak seçtiği kişi, son derece sıradan kaprisleri insanı çileden çıkaran, ama bir dâhide rastlanabilecek, geçimsiz bir dâhidir. Ne yazık ki sözünü ettiğim kahraman, yani Jean Christophe ağzını kapadığında, M. Romain Rolland beylik cümleleri birbiri ardına sıralamayı sürdürür ve daha kendine özgü bir imge bulmaya çalıştığında, eylemi bir buluş değil, bir arayıştır, üstelik günümüz yazarlarının hepsinden daha düşük seviyededir. Uzun kollara benzeyen kilise çan kuleleri, M. Renard'ın, M. Adam'ın, hattâ belki M. Leblond'un bütün buluşlarından kötüdür.

Dolayısıyla bu sanat en yüzeysel, en samimiyetsiz, en maddi (***konusu*** zihindir, ama bir kitabın zihinsel olması için ***konusunun*** zihin olması değil, zihnin ürünü olması gerekir. Balzac'ın ***Tours Papazı***, ressam Steinbock'un kişiliğinden daha zihinseldir) ve en dünyevi sanattır. Çünkü hiç durmadan beylik ifadelerle, yanlış akıl yürütmelerle, çirkinliklerle karşılaşıp bunları fark etmeyen, derinliğe yapılan övgüyle kendilerinden geçip, “İşte derin sanat budur!” diyenler, derinliğin ne demek olduğunu bilmeyenlerdir ancak; aynı şekilde biri sürekli, “Aa, ben açık sözlüyümdür, ben düşündüğümü dobra dobra söylerim, o kibar beylerin hepsi yaltakçıdır, ben hödüğüm,” diyerek cahilleri kandırsa da, nitelikli kişiler bu açıklamaların sanatta gerçek samimiyetle hiçbir ilgisi olmadığını bilirler. Ahlak konusunda da aynı şey geçerlidir: İddia gerçeklik olarak kabul edilemez. Sonuçta benim bütün felsefem, her gerçek felsefe gibi, var olanın doğrulanması, yeniden oluşturulmasıdır. (Sanatta, artık bir tablo sanatsal iddialarına dayanarak, ahlakta da bir insanın ahlaki değeri konuşmalarına dayanarak değerlendirilmiyor.) Sanatçının sağduyusu, bir eserin maneviyatının tek ölçütü, yetenektir.

Yetenek özgünlüğün, özgünlük samimiyetin, haz da (yazan için) belki yeteneğin doğruluğunun ölçütüdür.

Bir kitaptan söz ederken, “Çok akıllıca,” demek, neredeyse, “Annesini çok severdi,” demek kadar aptalcadır. Ama birincisi henüz su yüzüne çıkmamıştır.

Kitaplar yalnızlığın eseri ve ***sessizliğin evladı***dırlar. Sessizliğin evlatlarının sözün evlatlarıyla, bir şey söyleme arzusundan, bir suçlamadan, bir yargıdan, yani anlaşılmaz bir fikirden doğan düşüncelerle hiçbir ortak yanı olmamalıdır.

Kitaplarımızın konusu, cümlelerimizin özü, olduğu gibi gerçekten alınma olmamalıdır, maddi olmamalıdır; hem cümlelerimiz, hem de

olaylar, gerçekliğin ve şimdinin dışına çıktığımız en iyi anlarımızın saydam özünden oluşmalıdır. Bir kitabın üslubunu ve efsanesini oluşturan, bu pekiştirilmiş ışık damlalarıdır.

Ayrıca, özellikle halk için yazmak, çocuklar için yazmak kadar anlamsızdır. Bir çocuğu geliştirecek olan, çocukça şeylerle dolu bir kitap değildir. Bir elektrikçinin sizi anlaması için neden kötü yazmanız ve Fransız devriminden bahsetmeniz gerektiği düşünülür? Her şeyden önce, bunun tam tersi doğrudur. Nasıl ki Parisliler Okyanusya seyahat anılarını, Rus madencilerin hayatını anlatan zengin kitapları okumaktan hoşlanıyorsa, halk da kendi hayatıyla ilgisiz şeyleri okumaktan hoşlanır. Ayrıca araya niçin böyle bir engel koyulsun? Bir işçi (bkz. Halévy) Baudelaire hayranı olabilir.

Kendi içini göremeyen bu hırçınlık (ki biriyle tanışmak isteyip geri çevrildiğinde, "Benim o beyefendiye ihtiyacım mı var? Onunla tanışmak benim umurumda mı, iğreniyorum ondan," diyen adamın estetikteki karşılığıdır), çok kaba hatlarıyla Sainte-Beuve'e itirazımın sebebidir; (yazar sadece Fikirlerden, vs. söz etse bile) maddi bir eleştiridir, bükülen dudaklara, havaya kalkan kaşlara, silkilen omuzlara haz veren, zihnin, akışına karşı koyup ilerleyerek öteyi görmeye cesaret edemediği sözlerdir. Oysa Sainte-Beuve'de her şeye rağmen çok daha fazla düşünceyi kanıtlayan çok daha fazla sanat mevcuttur.

✻

Arkaizm, çeşitli samimiyetsizliklerden oluşmuştur; bunlardan biri, eskilerin dehasının, bir nazirede anlamlı olan, ama o eskilerin, o sırada üslupları eskilik özelliğini taşımadığı için bilincinde olmadıkları yüzeysel özelliklerini özümsenebilir özellikler olarak kabul etmektir. Günümüzün bir şairi, Vergilius' tan Ronsard'ın ifadesiyle "bilge Mantovalı" diye söz ettiği için Vergilius ve Ronsard'ın seslerinin bir lütuf olarak kendisine miras kaldığını zannetmektedir. ***Eriphyle***'si zarafetten yoksun değildir, çünkü zarafetin varlığını sürdürmüş olduğunu ilk anlayanlardandı; kıza küçük bir kadının tatlı peltekliğini atfederek, "kocam bir kahramandı, ama çok sakallıydı" dedirtir; sonunda küçük bir kısrak gibi kızarak başını sallar (belki de Rönesans'ın ve XVII. yüzyılın istemsiz anakronizmlerinin verdiği canlılığı fark etmiştir); âşığı ona "soylu hanım" diye hitap eder (zarafet peşindeki kilise, Peloponnesos asilzadesi). (Boulanger?) –ve Barrès– ekolüne, kendi özlü tanımıyla ima ekolüne bağlıdır. Romain Rolland'ın tam tersidir. Ama bu tek bir meziyettir ve temeldeki boşluğu, özgünlük yoksunluğunu telafi etmez.

Ünlü ***Kıtalar***'ı, ancak bitmemişliği, sıradanlığı ve ilham kıtlığı kasıtlı olduğu için kurtarır kendini; aksi takdirde istemsiz olacakları için, şairin eksikliği amacıyla çakışır. Ama kendini bırakıp bir şey söylemek istediğinde, konuşmaya başladığı anda şu tür şeyler yazar:{53}

Hayat neşeli bir şenliktir demeyin sakın;

Ya şaşkın bir zihnin fikridir ya aşağılık bir ruhun.

Hele sonsuz mutsuzluktur hiç demeyin;

Cesaretsizliktir, hemen pes etmektir.

Gülün, baharda salınan dallar gibi.

Ağlayın karayel gibi, kumsalda dalgalar gibi. Bütün hazları tadın, bütün acıları çekin.

Ve deyin ki: Az şey mi, bu bir rüyanın gölgesi.

Hayran olduğumuz yazarlar bize kılavuzluk edemez, çünkü yön duygumuzu içimizde bir pusula ya da posta güvercini gibi taşırız. Ancak bu içgüdünün peşinde uçarak ilerler, yolumuzu izlerken, arasıra, sağa sola göz atıp Francis Jammes veya Maeterlinck'in yeni bir eserinde, Joubert veya Emerson'un daha önce okumadığımız bir yazısında o anda ifade etmekte olduğumuz düşüncenin, duyunun, sanat çabasının ön çağrışımlarını bulmak, bize yanılmadığımızı gösteren yardımsever yol işaretleri gibi hoşumuza gider, bir ormanda kısa bir mola vermiş dinlenirken, yanıbaşımızdan yıldırım hızıyla bizi görmeden geçip giden dost yaban güvercinleri doğru yolda olduğumuzu teyit etmişçesine rahatlarız. Gereksiz oldukları söylenebilir. Bununla birlikte tamamen yararsız değildirler. Esasen biraz öznel olan çalışan benliğimiz için....{54} olan şeyin, okuduğumuz zaman büründüğümüz, daha nesnel olan kültürlü adam benliğimiz için de, daha evrensel anlamda geçerli olduğunu, sadece özel dünyamız için değil, evrensel dünyamız için de doğru olduğunu gösterir.

✻

Yeteneğimiz varsa, yazacağımız güzel şeyler içimizde belirsiz halde mevcuttur; şeklini belirleyemediğimiz, mırıldanamadığımız, hattâ nicel tarifini yapamadığımız, eslerin, birbirini takip eden hızlı notaların olup olmadığını bilemediğimiz halde bizi büyüleyen bir ezginin hatırası gibidir. Hiçbir zaman bilmedikleri gerçeklerin karışık hatırasını kafalarından silip atamayanlar, istidatlı kişilerdir. Ama harika bir ezgi duyduklarını söylemekle yetiniyorlarsa, başkalarına hiçbir şey aktarmazlar, yetenekli değillerdir. Yetenek, o belirsiz müziği başkalarına yaklaştırmasını, açık seçik duymasını, kaydetmesini, icra etmesini, dile getirmesini sağlayacak olan bir tür hafızadır. Belirli bir yaşta yetenek tıpkı hafıza gibi zayıflar, dışsal hatıralar gibi içsel hatıraları da yüzeye yaklaştıran zihinsel kas güçten düşer. Bazen bu yaş dönemi, hareketsizlikten veya yaptığını kolay beğenmekten ötürü hayat boyu sürer. Bu durumda o ele geçmez, harikulade ritmiyle insanın peşini bırakmayan ezgiyi hiç kimse, kendisi bile asla öğrenemez.

{1} Metinde boşluk.
{2} Metinde boşluk
{3} Daha eski olan bu metinde Françoise böyle anılıyor.
{4} Metinde boşluk.
{5} Bir başka taslakta: Taine
{6} Denemenin ilk taslağı için planlanan önsözün klasik biçimi.
{7} Eksik alıntı. Bkz. ***Nazireler ve Seçmeler***'de ***Katledilmiş Kiliselerin Anısına*** adlı makale: "Carlyle'ın nazarında şair, doğanın dikte ettiği, sırrının az çok önemli bir parodisini kaleme alan bir yazıcıydı."
{8} "Azalarak hiçliğe varan, şairin yeteneği değildir... Bu yeteneğin kullanılışı ve sapması bir tür baskıya yol açar."
{9} Sainte-Beuve'ün özellikle nüfuz sahibi olduğu salonlar.
{10} Proust şu anekdota değiniyor olsa gerek: Muhtemelen SainteBeuve'le ilgili şikâyetleri olan M. de Pontmartin, kitaplarından birinde onun oldukça çirkin bir portresini çizmişti: "Bütün vaktini çok sayıda saldırı ve savunma silahı toplamakla geçirdiği söyleniyor: bugün sevip yarın nefret edebileceği kişileri, bugün nefret edip daha sonra intikam almak istediği kişileri safdışı edebilmek için." SainteBeuve öfkeli bir makaleyle cevap vermişti: "Biliyor musunuz ki Beyefendi, sözlerinin hiçbir ağırlığı olmayan hafif bir adam olmasaydınız, iftiracı olurdunuz."
{11} Prenses Mathilde.
{12} Metin burada kesiliyor; Sainte-Beuve'e ***Madame Gervaisais***'yle ilgili yazacağına söz vermiş olduğu makaleyi soran Goncourt'lara cevabı söz konusu olabilir. "Düşünüp taşındım, zor ve neredeyse imkânsız bir işe kalkışmış olacağıma karar verdim: ayrıntıya ilişkin çok sayıda övgünün ortasında, yönteme ve bütüne ilişkin itirazlar geliştirmek ve bunu hem yazarları gücendirmeden, hem de yakınlarının kuşkusuz son derece uyanık, az çok iyi niyetli yorumlarından kaçınarak yapmak."
"Bu karara, kendi kendime ve itiraf edeyim ki, ciddi olmayan ama tehlikeyi haber veren birkaç sese kulak vererek vardım."
"Niyetim ve bu makaleleri hangi anlayışla yazmayı düşündüğüm çok açık olduğundan ve altı ay öncesiyle bugün arasında herhangi bir farklılığa uğramadıklarından, dostumuz Taine'in dediği gibi çevrenin ısı değişimlerine atfedilmelerini hiç hoş karşılamayacağım."
{13} M. Crépet, Sainte-Beuve'ün tutumunu övdüğü zannıyla, safça, "Sainte-Beuve kendini zor duruma sokmadan dostuna yardım edebileceğine seviniyordu", der. (***Y.N.***)
{14} Fransızca ***folie*** hem delilik, hem garsoniyer anlamına gelir. (***Ç.N.***)
{15} Bu paragrafın son satırları bir başka defterden alınmıştır ve hemen öncesinde şu not yer almaktadır: "Académie üyesi olmak isteyen şairden söz ederken Baudelaire'e eklenecek... İroninin doruğu: Bergson ve Académie ziyaretleri."

{16} ***Körler*** şiiri şöyle başlar:
Seyret onları ruhum; gerçekten korkunçlar!
{17} Kontrol edilecek. (***Y.N.***)
{18} Mme de Noailles'ın ***Yeni Umut***'unda kadın kahramanın, kendisine kur yapar gibi görünen erkek "Benim iyi bir evlilik yapmamı sağlayın," dediğinde yaşadığı şaşkınlık manevi incelik bakımından karşılaştırılabilir. (***Y.N.***)
{19} Araya eklenmiş bölüm.
{20} Flaubert, Mallarmé, vs.'nin bakış açısından gerçeğe biraz doyduk mu, karşı uçtaki yanılgıda bulunabilecek minicik bir gerçek parçasına mı açlık duymaya başladık (uzun süren, yararlı bir albümin perhizinin ardından tuza ihtiyaç duyan biri gibi, M.Paul Adam'ın anlattığına göre, kendilerini "kötü ağızlı" hisseden ve tenlerindeki tuzu yemek için diğer vahşilerin üzerine atlayan vahşiler gibi)? (***Y.N.***)
{21} Araya eklenmiş bölüm.
{22} "Benim gibi birinin annesi("Zavallı annem sonunda sevgisini benim davranışıma bağımlı kıldığını açıkladı (benim gibi bir evladı sevip sevmemek konusunda özgür bir anne). Bu anne, David, Pradier veya Ingres olan oğluna yazdığı mektupta ona çocuk muamelesi yapar ve onu belli koşullara bağlı olarak sevdiğini belirtir.")" der; annesine sevgisinden, onun karşısındaki alçakgönüllülüğünden söz ettiğinde, sanki Mme de Mortsauf'un ideal, meleksi kişiliğini tasvir eder; bu ideali zorlar, yüceltir, abartır, ama lekeli bileşim hep varlığını sürdürür: onun nazarında ideal kadın, yine de tanımadığı birinin omuzlarını öpmesinden zevk alan bir kadındır ve sosyete siyasetini bilir, izler. Onun melekleri kanatlı, dekolte giyimli Rubens melekleridir. (***Y.N.***)

{23} "En azından benim gözümde" ifadesini sık sık kullanırdı. ***Kuzen Pons***'dan "En azından benim gözümde güzel bir eser", diye söz etmişti. Herhalde annesi ona, "Bu tür şeyler söylediğinde ***en azından benim gözümde*** de", diye tembihlemişti. (***Y.N.***)
{24} Araya eklenmiş bölüm.
{25} Araya eklenmiş not.
{26} Araya eklenmiş bölüm.
{27} Muhtemelen bir kalem sürçmesi. Başka bir isim, örneğin Tolstoy olsa gerek.
{28} Araya eklenmiş bölüm.
{29} Araya eklenmiş not.
{30} Araya eklenmiş not.
{31} Araya eklenmiş not
{32} Araya eklenmiş bölüm.
{33} Araya eklenmiş bölüm.

{34} Araya eklenmiş not.
{35} Balzac'ta (***Altın Gözlü Kız, Sarrazine, Langeais Düşesi***, vs.) uzun hazırlıkları, konunun adım adım bağlanışını ve sondaki çarpıcı düğümü vurgulamak gerekir. Ayrıca ***farklı zamanların*** (***Langeais Düşesi, Sarrazine***), ***tıpkı farklı çağların lavlarının birbirine karıştığı bir arazideki gibi*** eklemlenmesi. (***Y.N.***)
{36} Bu tür şeyler söylemekten hoşlanırdı; aynı şeyi Chateaubriand'la ilgili olarak da söylemişti. (***Y.N.***)
{37} Araya eklenmiş not.
{38} Oldukça komik ve rahatlatıcı olan, Sainte-Beuve'ün "Restorasyon döneminin düşeslerini daha iyi tasvir eden var mıdır?" demesidir. M. Faguet düşeslere kahkahalarla güler ve M. Feuillet'ye havale eder. Son olarak da ayrım yapmaktan hoşlanan M. Blum düşesleri takdir eder, ama Restorasyon dönemi düşesleri sıfatıyla değil.
Bu konuda, itiraf etmem gerekir ki, ben de Sainte-Beuve gibi, "Kim söyledi, nereden biliyorsunuz?" diyeceğim. "Bu konuda, onları tanıyanların sözüne güvenmeyi tercih ederim... en başta SainteBeuve'e." (***Y.N.***)
{39} Muhtemelen bir sonraki bölümde karşımıza çıkacak olan Quercy Markisi.
{40} Metinde boşluk.
{41} Proust bu bölümün müsveddelerinden birine "O Biçimler Soyu" adını vermişti
{42} Quercy Markisi.
{43} Metinde boşluk.
{44} Metinde boşluk.
{45} Çan kuleleri.
{46} Metinde boşluk.
{47} Ferah tutun yüreklerinizi.
{48} Chartres çan kulesi.
{49} Bir başka seçenek: Vermeer'in iki tablosu arasında...
{50} Sayfa kenarında not: "Dolayısıyla çeşitlemelerin, düzeltmelerin, daha iyi basımların önemi yok. Verlaine'in ***Titius ve Berenike*** adlı sonesinin farklı çeşitlemeleri."
{51} Metinde boşluk.
{52} Proust buraya parantez içinde, "Bu korkunç üslup değişecek" diye eklemişti.
{53} Proust'un metninde şu notla belirttiği alıntıyı veriyoruz:
"«Şaşkın bir zihnin ve fazlasıyla aşağılık bir ruhun» ifadesinin geçtiği, Leconte de Lisle'den sonra yüzlerce kez tekrarlanmış beylik «bir rüyanın gölgesi» ifadesiyle biten kıta alıntılanacak."
{54} Metinde boşluk.